الآداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

ص.ب : ٤١٢٣ بيروت ـ تلفون : ٢٣٢٨٣٢

AL-ADAB : Revue mensuelle culturelle
Beyrouth - Liban
B.P. : 4123 - Tél. : 232832

صاحبها ومديرها المسؤول
الدكتور سهيل ادريس

Propriétaire - Directeur
SOUHEIL IDRISS

سكرتيرة التحرير
عايدة مطرجي ادريس

Secrétaire de rédaction
AIDA M. IDRISS

الادارة

شارع سوريا ـ راس الخندق الغميق ـ بناية مروة

الاشتراكات

في لبنان : ١٢ ليرة ■ في سوريا ١٥ ليرة
في الخارج : جنيهان استرلينيان او ستة دولارات
في أميركا : ١٠ دولارات ■ في الارجنتين ١٥٠ ريالا
الاشتراكات الرسمية : ٢٥ ليرة لبنانية او ما يعادلها

تدفع قيمة الاشتراك مقدما
حوالة مصرفية او بريدية

الاعلانات

يتفق بشأنها مع الادارة

العدد الثالث ـ آذار (مارس) ١٩٦٢ ـ السنة العاشرة

دأبت « الاداب » منذ صدورها ، على تقديم اعداد ممتازة تظهر في مطلع كل عام ، متناولة موضوعا من الموضوعات التي تهتم بالواقع الادبي ، في العالم العربي ، وتكون غايتها من ذلك تشخيص هذا الواقع وتصويره بغية تقييمه في ميزان التاريخ الادبي ، ومن ثم العمل على دفعه وتطويره .

والحق ان شعورا بالنقص كان غالبا ما يكمن وراء اختيار موضوعات الاعداد الممتازة ، وهذا طبيعي في امر ادبنا الحديث الذي ينفض عنه غبار الخمول ، ويسعى الى خلق شخصية جديدة له ، تتأثر بتيارات الاداب الاجنبية ، من غير ان تنساق لها ، وتستمد مقوماتها من انعكاس اوضاع المجتمع العربي الذي يتمخض بتطورات كبيرة ، لتستطيع هذه الشخصية بدورها ان تكون ذات اثر فعال في توجيه هذه التطورات . ولعل افضل وسيلة لتغيير واقع ما ان يُرسم ويشخص، لتمكن مقارنته بالافضل والاجمل .

ولا ريب في ان قضية الفلسفة في ادبنا المعاصر هي من الخطورة بمقدار ما يعتقد بعض المفكرين والنقاد ان النزعات الفلسفية في نتاجنا الادبي ضعيفة بالاجمال ، وتكاد تكون هذه ادانة رهيبة لفلسفتنا وادبنا على حد سواء ، فان الادب الذي لا تكمن وراءه انظمة فلسفية متماسكة او بذور فلسفية متناثرة ، او حتى نظرات تفلسف الحياة ، مدعو الى الزوال . ذلك ان هذا النبض الفلسفي هو الذي يجعل للادب ، لكل ادب ، نكهته الخاصة ، ويؤمن له التفرد الذي يميزه ، وبالتالي يضمن له البقاء .

تقديم العدد

من هنا كانت الحاجة الى اصدار هذا العدد في هذا الموضوع ، ليتمكن القارىء من الاجابة على هذا السؤال : الى اي حد تخفق في ادبنا النزعات الفلسفية ، وما هي بالتالي فلسفة الحياة الخاصة بنا التي يعكسها نتاجنا الادبي ؟

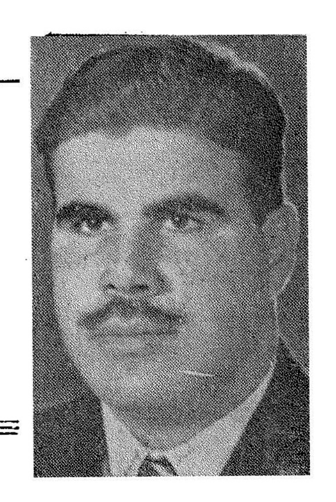
ولما كان ادبنا المعاصر واقعا بالضرورة تحت تأثير الاداب الاجنبية ، فانه لم يكن لنا مناص من تخصيص صفحات كثيرة من هذا العدد لهذه الاداب الاجنبية من حيث تأثرها بالفلسفات العالمية . ثم ان اثبات هذه الابحاث يكشف لنا كشفا اوضح مقدار ما يشكوه النتاج الادبي من فقر فلسفي . ولعل في هذا حثا ودفعا للادباء عندنا على تعميق ثقافاتهم وتوسيعها وتمثل الفلسفات الاجنبية التي قطعت شوطا بعيدا في مضمار الرقي والتطور . فليس اقدر على توليد الفكر العميق من الاحتكاك بالفكر العميق ، وليس ادعى لخلق النتاج الرفيع المتفرد من تمثل النتاج الادبي المحيط به .

★

وبعد ، فلن نزعم اننا قدمنا للقاريء العربي في هذا العدد كل ما يتطلبه الموضوع من ابحاث ونماذج ، فهذا ما لا يمكن ان تدركه مجلة في عدد واحد ، ولا كتّاب ذوو نزعات مختلفة .

غير اننا نرجو مع ذلك ان يجد القاريء هنا ما يكفي لاثارة اهتمامه وتأمله في حال الادب والفلسفة عندنا ، ولعل الاديب ان يجد بدوره حوافز جديدة لانتاج ادب جديد يتميز بالعمق فيما هو ينبض بالحياة .

« الآداب »



بين الأدب والفلسفة

بقلم الدكتور عبدالله عبدالدائم

قد لايكون في طوق الصفحات ، ان تلم بجانب من تلك الصلة المترعة التي تقوم بين مايثوي في الوجود من معان هي قوام الفلسفة ، وبين اداة التعبير عن هذه المعاني، نعني اللفظ .

ولا ادل على غنى هذه الصلة وتنوع الوانها وجوانبها مما نجده من لحمة تكاد لاتنفصم ، بين هاتين الحقيقتين الساجيتين في جوهر الحياة ، الفكرة والكلمة . لقد كانت الكلمة في البدء ، لان الوجود لايكون وجودا مالم يجله التعبير . وكانت الفكرة في البدء لان كل وجود وجود محمل بمعنى ودلالة ، حتى ليكاد يهم بالتعبير ويومىء بالكلمة . ان الشجرة والقمر والانسان تحمل فلسفة الكون في ثناياها ، ويحل لغز الحياة في طياتها ، غير ان تلك الفلسفة وذلك اللغز يخلقان دوما وأبدا خلقا جديدا ، عندما يغزوهما اللفظ ويستنطقهما الحديث ، ان مافيهما من اسرار الوجود ، بل مافي الوجود كله من اسرار ، متجدد ابدا ، يتفتق تفتق عيون النور المخضلة بالندى ، عندما يلامسه سحر التعبير، وينسكب فوقه لؤلؤ اللفظ . ان الطبيعة فيلسوفة على شاكلتها ، وان المجتمع بنظمه وعلائقه ، فيلسوف على شاكلته . والحياة في نغمها المشعشع ، بين الطبيعة والانسان ، فيلسوفة الفلاسفة ، غير ان فلسفتها هي الحياة لاتبوح بها دفعة ، ولا تنثها طائعة ميسرة . انها كالافق ، تدنو منه ولا يدنو ، ويطمعك ولا يبلغك . والتعبير في سباق دائم مع هذا الافق ، يلمح فيه الرؤى ويطوي لها الايام والسنين، والافق دوما وراء الرؤى ، والرؤى ابدا فوق الافق .

هذا اللحاق السرمدي بين سر الحياة وبين التعبير عنه ، هو في نظرنا جوهر الصلة بين الفلسفة والادب ، انها هنالك ، في النبع ، في مآقي الوجود ، في الحياة التي حملت المعنى ، وفي الكلمة التي قالت للمعنى كن ، في الفكرة السادرة تتمطى وتتثنى في اعماق الكون ، وفي اللفظة تهب لترويها وتمنحها الدفء وتفتق أكمامها في جنح من الليل. انها هنالك دوما وابدا ، في المعنى الخصيب الفقير معا ، يحمل الرؤى غزيرة ولا يمرع الا اذا بله القول ، وفي القول القوي العاجز معا ، يضرب بالعصا السحرية فيفجر المعنى ويشقق السر ويهتك الحجب ، غير انه يظل معذ لك في صبوة أكبر الى سر جديد ، يطول به الطريق كلما اوغل فيه ويعجز عن معنى الكون كلما سرى اليه ، ويرتد صاغرا في كل مرة الى الفكرة الثاوية في الكون بعد ان خلقها في زعمه يستمد منها قدرة جديدة على الخلق . اجل هنالك ، في معنى الكون الصامت الجبار ، وفي كلمة الانسان القادرة ابدا العاجزة ابدا ، يكمن العناق الاصيل بين الفلسفة والادب .

لقد قال الكون كلمته ، قالها مليئة بالرؤى والاحلام ، عامرة بالافاق اللامتناهية ، مسجاة بالشفوف تشف عن آفاق لا محدودة ترى ولا ترى .

وجاءت كلمة الانسان ، تبحث عن الرؤى ، تصطاد اللؤلؤ ، واللؤلؤ في قاع تنزلق فيه القيعان . جاءت الكلمة لتكون عين الخلق الذي بها يرى ذاته ، غير ان الخلق يؤثر ابدا الا يتعرى ، ويروق له ان تتجدد اللعبة الى الابد : ينسدل منه ستار ليرتفع ستار ، ويغمز بجانب من أسراره في مثل طرفة العين ، ثم مايلبث حتى ينام على سر مكين .

والصائد الاكبر في هذا الصيد الجاحد المطال ، هو الاديب . انه الانسان ذو الرؤى ، انه اولا وقبل كل شيء، حالم رأى رؤيا في أفق الكون ، وأدرك برقا من أثر اللغز العريض، فطوف لحاقا بالافق وطفق قبضا على البرق . لقد لمح في سراب الحياة جرعة وهب لبلوغها حياته . انه يهم ويعزم ، فقد اوشك ان يطأ الارض المقدسة ، وعتم يمسك بالنور وينثر قطراته وسط الديجور .

ولا يعنينا ان يكون هذا الاديب ناثرا او شاعرا ، خدين القصة او اليف المقالة ، انه في نظرنا الانسان الميتافيزيقي من الطراز الاول ، واذا صح تعريف بعضا لفلاسفة للانسان بانه حيوان ميتافيزيقي ، فالاديب في الذروة من هذا التعريف . انه ابدا غارق في جوهر الوجود وماهية الكون ، سواء ادرك ذلك أولم يدرك . انه ابدا ذلك الساعي الى تعرية الوجود أملا في فهمه ، وطمعا في الامساك بسره، فالتعبير دوما كشف وتعرية ، وتعبير الاديب ومضة من النور رأى من خلالها طرفا من جسد الحياة ، فجرب ان يكشفه لنفسه ولغيره .

وقد يكفيه من الومضة ان يستلقي في ضيائها ويطعم من نورها سعيدا لايطمع من الرؤى بأكثر من الرؤى ، ولا يسائل عما وراء التهاويل ، واذ ذاك نلفيه شاعرا او ناثرا يشفق على المعاني التي تراءت له ان تخرج من اطارها الطبيعي الذي تبدت فيه اطار الضباب المنعش ، والاسرار القريبة البعيدة ، والاحاسيس اللامتعينة . وفي مثل هذه الحال نلفي الادب الايحائي ، الذي يجهد ان ينقل الرؤية نقلا أمينا ، بجلبابها المتشابك المعقد ، وبأحاسيسها المبهمة المختلطة ، وبأصواتها المبحوحة الحائرة .

وقد لايقنع الاديب بالتلميح من دون التصريح ، وقد لايقوى على الاستلقاء في احضان الرؤيا ، ويأبى الا ان يعمل

فيها عقله ، فاذا به يحاول جاهدا فك جنباتها وتشذيب هوامشها ، وتقضيب فروعها ، ليخرجها بعد ذلك كله في جلباب مفصل على قد الانسان ، يدركه عقله ، وتعيه تجربته وعند ذلك نلتقي بالادب الذي يفصح عن فلسفة واضحة ، ويتبنى وجهة نظر محددة .

ويأتي في منزلة ثالثة ، رجل لايقنعه تلميح الاديب المغطى بالضباب ، ولا ترضيه محاولة من اراد ان يجعل الرؤيا معقولة منقولة ، بل يطمح في ان يدرك الحقائق كاملة دون ان يطفيء ظمأه جانب منها ، ويطمع وراء ذلك ان يمسك بسر الكون كله ويقبض على مفتاح الوجود . انه لايريد رؤيا ولا ينقل رؤيا ، وانما يود ان يمضي وراء عالم الرؤى الى عالم الحقائق ، ووراء الاشباح والظلال الى الاشياء في ذاتها ، ووراء الشعور والاحساس الخالصين الى الوعي المجرد العاقل . وعند ذلك نلفي الفيلسوف ، نلفيه جاهدا في البحث عن جوهر الاشياء ، لا لينقل هذا الجوهر احساسا وشعورا ، ولا ليبعثه نغما منسابا ولحنا دافقا ، ولكن ليحلله ويجزئه ويقبض على ماهيته .

ان محاولته أضخم دون شك من محاولة الاديب ، ولكنها تفقد في الاتساع والالوان ماتربحه في العمق والدقة . انها لاترقى الى أحاسيس الاديب العريضة الغنية ، التي تضم جانبا كاملا من الكون في رقراق من الشعور . غير انها معتزة مع ذلك بنفسها ، لاترى الحق في المعاناة وحدها ، وانما تراه في تحليل عناصر هذه المعاناة والنفاذ الى جوهرها ، انها تنكر ان يكون الفيلسوف ، كما وصفه بعضهم ، شاعرا أخطأ موهبته ، وترى على العكس ان الشاعر ميتافيزيقي لم يحاول وعي تجربته وكفاه منها انه فيها .

ومع ذلك ، فالمد والجزر قائمان بين هذه النماذج الثلاثة في فهم الكون ، فالاديب الملهم ، صاحب الوحي الغائم لا بد ان يكون في أخذ وعطاء مع الاديب الذي يحاول ان يحلل تجربته ضمن حدود الزاويه التي يرى منها الاشياء ، ومع الفيلسوف الذي يأبى الا ان يرقى الى أصول الامور ومبادئها الاولى . ومثله الاديب المحلل والفيلسوف الباحث . ان شيئا من كل واحد منهم لابد ان يغمر الاخر ، ولكن بمقدار ، وباختلاف نصيب كل واحد من هذه المقادير الثلاثة تتكون طوائف الادباء والفلاسفة . على ان الذي يجمع بينها جميعها ، هو انها برمتها ، جهد دائب يقوم به التعبير لجلاء معنى الحياة ، ويحاول فيه الانسان الميتافيزيقي ان يدرك سره وسر الكون معه .

***

أوعجب بعد هذا كله ان نرى الترافد قائما بين الادب والفلسفة ، في شتى العصور ؟ وهل نغلو اذا قلنا ان الادب كله ومعه مايدعى بالفلسفة « بمعنى المذاهب والنظريات الفلسفية » ، يستقيان من نبع واحد هو نبع الفلسفة البديئة القائمة في ثنايا الكون ، الومئة الى الكلمة ، المتعطشة الى التعبير ، العصية على كل تعبير مع ذلك ؟ او نجانب الحق ان قلنا ان كلا من الادب والفلسفة ليسا الا محاولتين ، من جانبين مختلفين ، لكشف الستار وهتك الحجاب ؟ ان الادب يدور ليلتقي بفلسفة الحياة ، وان الفلسفة المقعدة تلوب لتدرك فلسفة الحياة .

اما ان يكون وراء هذا كله تاثر مباشر بين المذاهب الادبية والمذاهب الفلسفية ، وتواصل وعطاء بين الادباء والفلاسفة على مر العصور ، فذلك نتيجة بدهية لكل ماقررناه ، ذلك ان معنى الحياة في تجدد ونماء ، وهذا التجدد ينعقد بفضل مايكشفه التعبير من مجالي الوجود واسراره ، سواء كان هذا التعبير نث اديب او بث فيلسوف . ان كل حادثة جديدة في جبين الحياة تضيف الى مافيها معنى جديدا ، وان كل تعبير جديد عما في الحياة يمنحها هامشا أكبر من المعنى . ومن هنا كان الاديب الذي يخط كلمته في معبد الوجود ، يضمخ الوجود بمعان يرتشفها ، وكثيرا مايتلقفها صائد جديد ، أديبا كان او فيلسوفا . ومن هنا ايضا كان الفيلسوف الذي يحج الى عالم الماهيات والجواهر ، يفتق في الكون مشكلات جديدة ويضع فيه مجاهيل مستحدثة ، ومحاولات حلول خجلة ، وما يلبث حتى يؤتي ذلك كله بعض ثمراته في صائد جديد من فيلسوف او اديب .

ولكن هل يعني هذا ان الحدود غير قائمة بين الاديب والفيلسوف ، بين الادب والفلسفة ؟ الجواب بنعم ولا . اما انها غير قائمة ، فلأن التدرج بين الاديب والفيلسوف تدرج متتابع ، لا انقطاع فيه ، تنتهي فيه ان صح التعبير نهاية الادب ببداية الفلسفة . ففي كل اديب حظ من اسلوب البحث الفلسفي ، بالمعنى العلمي لهذه الكلمة ، وفي كل فيلسوف حظ من أسلوب الاداء الادبي ، وحظوظ الادباء المختلفين من أنصبة الفلسفة متباينة متدرجة ، وحظوظ الفلاسفه المختلفين من أنصبة الاسلوب الادبي متباينة متدرجة ، ولا نكاد نقع على الاديب المحض او على الفيلسوف المحض الا في نهايتي السلم . وهما نهايتان خياليتان نظريتان في الواقع . وهكذا ننتقل انتقالا لاينقطع من الادب الى الفلسفة .

وأما ان الحدود قائمة مع ذلك بين الادب والفلسفة فلاننا نستطيع في نهاية الامر ان نستخرج من الواقع الذي يتحد فيه الادب بالفلسفة اتحادا متفاوتا وعلى درجات ، جوهرا مقوما للادب واخر مقوما للفلسفة ، ومثل هذا الاستخراج استخراج نظري يجرد من الواقع الممتزج المتحد بعض عناصره ومقوماته ويفردها ويجعل منها نماذج .

فما هو النموذج الذي ننتهي اليه ان نحن جردنا الادب ؟ وما هو النموذج الذي ننتهي اليه ان نحن جردنا الفلسفة ؟

ان الادب ، اذا اخذناه في قوامه المجرد المصفى ، ونظرنا اليه كادب خالص ، قلنا عنه انه الاندماج في الحياة ، أو المشاكلة الوجدانيه لها Einfühlung بالمعنى الذي يفهمه أمثال « شيلر » من هذه الكلمة . وفي مثل هذا الاندماج يغدو المشاهد والمشاهد شيئا واحدا، ولا يعدو المرء ان يصبح نغما من انغام الحياة وقصة ترويها الحياة . والاديب اذ ذاك تشخيص للحياة نفسها وتجسيد لها . انه اياها ، لايستطيع ان ينفصل عنها ليراها ، ولا تعدو ان تنطاق انغامها فيه . انه ينتقل الى عالم من البهجة ، لم يقصد اليه هو ، ولكنه انفتح له . ولا يصفه ولكنه يشف من خلاله .

ولا حاجة الى ان نقول ان مثل هذه الحال في الادب حال نموذجية ، وتجريد لما نقع عليه في الواقع ، اما مانقع عليه في الواقع فاقتراب من هذه الحال بمقادير متفاوتة ، ومن هنا كنا نقع على الشعراء الذين يكادون يمثلون هذا الاندماج مع روح الكون والحياة ، بحيث تتجلى الحياة فيهم وتنطق في تعابيرهم . كما نقع على الادباء الذين نكاد نلفي لديهم هذا الاتحاد الكبير بين الذات والكون . غير ان وراء أولئك وهؤلاء شعراء وكتابا لايحملون من هذا الاندماج الشعوري الا الذماء القليل .

اما الفلسفة ، اذا اخذناها ايضا في جوهرها المجرد المصفى ، فهي النقد الفكري . انها لاتستطيع الوقوف مكتوفة الايدي لتكون ترجمانا للطبيعة والحياة . بل تريد وراء ذلك

ن تتصدى للحياة فتملها بالتفكير المجرد وتعمل فيهـا نطق وسائر ادوات البحث لدى الانسان ، لتجلوها وتعرف نهها . وبدهي ههنا ايضا ان مانجده في الواقع ليس هذه صورة المجردة عن الفلسفة ، وانما هي فلسفات تقترب ايلا او كثيرا ن هذه الصورة .

واذا نحن تأملنا بعد هذا في هذين التعريفين لجوهر ل من الادب والفلسفة ، استبان لنا الفراق بينهما فـي لاصل رغم مابينهما من وشائج في عالم الواقع . وعنـد الك ندرك مايقرره كثير من النقاد حين يبينون التناقض بين لادب والفلسفة ، وحين يصرحون قائلين ان الفلسفة تقتل لشعر ، فالادب في ذروته وفي جوهره المجرد يعني ، على حد تعبير برغسون ، « تنويم القوى العاملة او المقاومة في شخصيتنا وقيادتنا الى حال استسلام نتصل فيها بالفكرة ونشارك في العاطفة » . انه ضرب من الحلم ، ولكنه حالم في قلب الوجود . اما الفلسفة فتعني في جوهرها ايضا يقاظ القوى النقدية وشحذها وتسليطها على الاشياء .

أرأيت الى ذلك القصاص الماهر ، حين يصف الانسان ونفسه ومصيره ؟ انه يتبدى لنا بحارا عائما على نهر الحياة، نريه الحياة فيقول ، ويغرف منها فيصف . أرأيت الى مثل دوستويفسكي ، كيف ينهل من النبع مباشرة ، فلا يصف مايجمعه عقله وما يصل اليه النقد المجزيء ، بل يرى ويقبض يقبض على دفقة ن نبع الحياة تنساب بين يديه . ثـم أرأيت بعد ذلك الى عالم النفس ، أو الفيلسوف ، كيف يمضي أحدهما في تحليل المشاعر والعواطف والانسانية ، تحليل من جزأ وبعد وعجم ، دون ان يتصل بالنبع توا ؟ الى مثـل هذا يرجع تفوق الاديب على الفيلسوف في كثير من الاحيان وان تلك المقايسة بين التجربتين خاطئة . ومن خلال هـذا نفهم تصريحات كتصريحات أمثال « فرويد » حين يقـول عن دوستويفسكي انه الوحيد الذي علمه شيئا عن النفس الانسانية . ان الاديب ينقل قطعة حية من الحياة ، ينقـل المادة الخام بكل مافيها ، بكل غناها وفقرها ، بكل وضوحها وغموضها ، ثم يأتي الفيلسوف او العالم فيحلل القطعـة ويدخلها في مخبره ، ويعرضها على محك النقد والتجريح، فيدرك منها أشياء جديدة لم تتضح للاديـب الا همسا ، وتفوته أشياء اخرى أدركها الاديب بنظرته الشاملة ومشاركته المباشـرة .

ومن خلال هذين التعريفين لجوهر الادب والفلسفـة، ندرك ايضا معنى كثير من المناقشات التي تثور حول بعض الادباء والشعراء . ان المنتصرين لمثل أبي تمام ينتصرون في الواقع للفلسفة التي تداخل جوهر الشعر فتحيله شيئـا جديدا ، وان المنتصرين لمثل البحتري ينتصرون للاقتـراب من جوهر الشعر والادب ، ولهذا يقول صاحب البحتري في الموازنة متحدثا عن أبي تمام : « فان شئت دعوناك حكيمـا او سميناك فيلسوفا ولكن لانسميك شاعرا » . ولهذا ايضا سمعنا تلك القولة الشهيرة : « أبو تمام والمتنبي حكيمـان والشاعر البحتري » فدبيب الوجود وقشعريرته هما ماينقله الادب في جوهره ، وحكمة الوجود وقوامه هو ماتحاول الفلسفة ان تنقله ، أفلم يعبر البحتري عن مثل هـذا حين قـال :

كلفتمونا حدود منطقكم   في الشعر يغني عن صدقه وكذبه
ولم يكن ذو القروح يلهج (م) بالمنطق ما أصله ومـا سببه
والشعر لمح تكفي اشارته   وليس بالهذر طولـت خطبه

وبعد قد يوهم مانقول اننا نجعل الشعر هو النموذج الامثل في الادب ، ونحيل جوهر الادب كله الى جوهـر الشعر ، موحدين على هذا النحو بين الشعر والنثر . والذي قصدنا اليه غير ذلك : فجوهر الادب على نحو ماعرفناه ، في صميم كل أثر أدبي شعرا كان او نثرا ، وهو يصدق على الشاعر كما يصدق على الروائي وعلى كاتب المقال ، وليس عندنا فارق ، عندما ننظر الى الجوهر المصفى كما قلنا ، بين الوان الادب المختلفة ، ولسنا نذهب مذاهب كثير من النقاد الذين ارادوا ان يقيموا حدودا فاصلة بين النثر والشعر ، ناظرين الى الشعر احيانا على انه نقيض النثر . فالتجربة الادبية في اعماقها واحدة : انها تعني هذا الاندماج مع نغم الحياة اندماجا يجعلنا نسير في موكبها وننقل رؤاها . اما ان نقع على شعر يقترب من الحكمة والفلسفة ، وان نقع على نثر مبرد يقترب من الكلام العادي ، فذلك نتيجة طبيعية لما قلناه من ان الادب الصافي جوهر مجرد يقترب منـه الادباء او يبتعدون ، ويقترب منه الاديب الواحد او يبتعد عنه في اطوار مختلفة من حياته .

سوى ان الصحيح دوما ان معيار الادب الحق هو هذا الاقتراب من جوهر الادب ، نعني الاندماج مع الحيـاة ، والرؤية الحقة ، رؤية السيل الدافق في عنفوانه واختلاطه. اما ماسوى ذلك فصناعة ودربة او بهلوانية لفظية ، او اشعال حرائق في هشيم اللغة ، على حد تعبير سارتر .

***

وبعد ، لم نحاول في هذه الكلمة العابـرة أن ننبش التاريخ ، متحدثين عبر أبدائه عما كان في الآثار الادبية مـن منازع واتجاهات فلسفية ، وما كان في الآثار الفلسفية من شطحات ولمعات أدبية . فمثل هذا المطلب مركب صعب ، يجرنا الى دراسة تحليلية لا يتسع لها المجال . ولهذا آثرنا وراء ذلك أن نبحث في جوهر الصلة بين الادب والفلسفة ، فوجدناها قائمة وشيجة في النبع المشترك الذي منـه يستقيان ، نعني نبع الحياة ومعانيها ، وما يحاوله كل منهما من جلاء لتلك المعاني واكتشاف لذلك النبع . فكلا الادب والفلسفة محاولة للكشف عن معاني الحياة ، بكل ما فيها : سرها وطبيعتها وانسانها ومجتمعها . انهما كليهما تجربـة تحاول أن تستنطق الفلسفة الثاوية في صميم الوجود .

حتى اذا أردنا أن نرى الوشائج بين الاسلوب الـذي يلجأ اليه الادب من أجل جلاء تلك الفلسفة والاسلوب الذي تلجأ اليه الفلسفة في سبيل الغاية نفسها رأينا الاسلوب الادبي أسلوبا مباشرا يحاول أن يعبر عن تجربة قوامهـا الاتصال الوجداني الحي بمعاني الحياة، في حين أن الاسلوب الفلسفي أسلوب غير مباشر ، يحاول أن يصل الى كنـه الحياة عن طريق الامعان في نقدها وتحليلهـا . فالاديب يعبر عن معاناة شعورية مباشرة ينتقل عن طريقها توا الى مجال من مجالات الحياة ، فينغمس فيه ويعب من قلبه ، ويغدو واياه ناطقا بلسانه ، متحدثا عن فورته في كامـل غناها . . أما الفيلسوف فيعبر عن تأمل لتجربة الانسـان مع الكون ، قوامه نقد هذه التجربة وتحليلها وتسليـط المنطق والعقل عليها . غير أن مثـل هـذا الوصف للاديب وصف نموذجي ، لا يعبر عما نجده في الواقع ، وانما هو نهاية مثالية يقترب منها الادب . ومثله وصف الفيلسوف، فهو أيضا وصف نموذجي لا يعبر الا عن نهاية تجريدية . والذي نجده في الواقع بين هذا وذاك ، صور مختلطـة تقترب من صورة الاديب المثالية أو تبتعد عنها ، وتدنو من صورة الفيلسوف النموذجية أو تنأى ، ويتحد فيها فـي

ـ التتمة على الصفحة ٩٧ ـ

ندوة « الآداب »

ادبنا المعاصر ...

في ضوء التيارات الفلسفية

« من الطبيعي ان تتناول هذه الندوة اولا مفهوم العلاقة بين كل من الادب والفلسفة : ما معنى هذه العلاقة ؟ وما حدودها ؟ وما الطريق الى تقويمها ؟ ثم استعراضا عاما لاهم التيارات الفلسفية السائدة في عالم اليوم ، وصداها في الادب العالمي بصفة عامة ، ثم تقويم ادبنا العربي المعاصر في ضوء هذه النظرة ، بكل ماتتطلبه من عرض للظاهرة ، وتبريرها ثم محاولة التنبؤ بمستقبل هذه التيارات في واقعنا العربي ، ومدى انسجامها مع حقيقة الانسان العربي ، والادب العربي ،في هذه الحقبة من التاريخ ».

ويشترك في البحث الدكتور لويس عوض والاستاذ نجيب محفوظ والدكتور عبد الرحمن بدوي . وها هو الاستاذ نجيب محفوظ يحدد لنا اولا مفهوم هذه العلاقة بين الادب والفلسفة :

الاستاذ نجيب :

اعتقد أن الفلسفة يمكن ان تدخل الى الادب من اكثر من سبيل ..

فهي قد تدخل الى العمل الادبي اولا عن طريق مضمونه ، بمعنى ان تكون للعمل الادبي فكرة فلسفية ،فيكون عملا فلسفيا قبل كل شيء .. ومثال ذلك رواينا كامي : الغريب والطاعون ومسرحيات سارتر من الادب الوجودي المعاصر ، وفاوست من الاديب القديم ، ورسالة الغفران وحي بن يقظان من التراث العربي القديم .. أي ان فكرة المضمون تكون فلسفية ، وقد تدخل الفلسفة الى العمل الادبي دون ان تكون فكرته فلسفية ، أي ان يتضمن العمل شخصيات فلسفية او متفلسفة بالفعل ، ويتضح ذلك من خلال الحوار اوالمواقف.ومثال ذلك الـ Point Counter Point لالدوس هكسلي ..

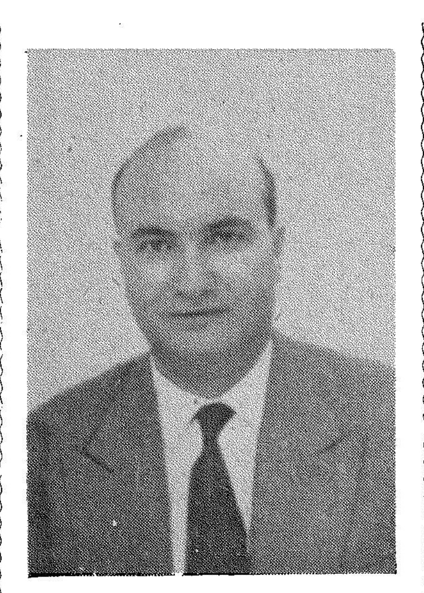
وقد تدخل عن طريق أخرى — ليس عن طريق الفكرة أو الشخصيات — وانما عن طريق انعكاسها على النظام الذي يقوم عليه العمل الادبي .. أي في الحبكة نفسها .. ويتضح لنا هذا عندما نتتبع الاحداث ومصائر الاشخاص مثلا فيتكشف لنا أن المؤلف يريد أن يقول ان الشخصية تتكون وتتلقى مصيرها نتيجة للبيئة ، فهنا اذن ايمان بالفلسفة المادية التي ترى أن الانسان نتيجة البيئة والمحيط .. وقد نجد في العمل الادبي مجموعة من المصادفات التي تحدث فواجع معينة — أقصد المصادفات المقصودة وهي غير تلك التي تجري عن سهو من المؤلف — مثل مصادفات توماس هاردي التي تعكس فلسفته في أن الانسان لعبة في يد القدر ...

فالفلسفة هنا انما تسللت الى العمل الادبي في نظامه .. المدخل الرابع للفلسفة الى العمل الادبي هو أن الاديب أو خالق العمل الفني يتأثر بالثقافة الفلسفية ، وهنا تؤثر الفلسفة في العمل تأثيرا غير مباشر ولكنها تعطيه ثراء محسوسا ..

دكتور بدوي :

هذا تحديد ممتاز للمداخل التي تدخل منها الفلسفة


الدكتور لويس عوض


الدكتور عبد الرحمن بدوي


الاستاذ نجيب محفوظ

الى العمل الادبي .. ولكني أذهب الى أبعد من هذا بكثير فأرى أنه لا قيمة لاي عمل أدبي ما لم يكن وراءه مذهب فلسفي معين، فكبار الادباء وراءهم دائما مذهب في الوجود ونظرة عامة في المجتمع أو الحياة ، بل مذهب ميتافيزيقي كامل يصدرون عنه في مؤلفاتهم الادبية ..

وسأحاول هنا أن أدلل على هذه القضية ببعض النماذج من الادبين الالماني والفرنسي – اللذين أحسنهما اكثر من غيرهما – ..

فتوماس مان تأثر أولا بشوبنهاور ثم بنيتشه ثم بالنزعات العلمية التي سادت القرن الماضي ، وكانت النزعة التأثرية التي يندرج تحتها أدبه متأثرة بهذه النزعات العلمية . ففي روايته مثلا مولدين بروك التي حاز بها على جائزة نوبل – نجد أن الشخصية الرئيسية في الرواية يقرأ قبل وفاته صفحات من الفصول التي كتبها شوبنهاور عن الموت . والمؤلف هنا يريدنا نحن القراء أن ننظر الى بطل الرواية على أنه يصدر في أعماله الخاصة نتيجة للتأثر بهذا الفيلسوف ..

ثم هو متأثر بفاجنر .. وما موسيقى فاجنر الا تجسد صوتي نغمي لفلسفة شوبنهاور ..

وكذلك هو في قصصه اخوة يوسف ويعقوب وأولاده، نجد فلسفته الكاملة في الحياة تظهر بكل قوتها ..

ومن الافكار الرئيسية في أعمال توماس مان فكرة التكرار التي أخذها عن « كير كجورد » وهذه الفكرة : فكرة التكرار أو العدد تشغل الكثير من تفكير توماس مان وقصصه . الشاعر ريلكه الفيا ، في كل شعره خاصة في أغان « لاورمنوس » وفي « الايليجيات » يصدر عن فلسفة كاملة مأخوذة عن كير كجورد ، وكل النقاد الذين كتبوا عنه نظروا الى شعره مبتدئين بهذه الفلسفة ..

كذلك فان شاعرا ك ت.س.اليوت متأثر كل التأثر بالفلسفة الكاثوليكية حينا ، وبالاساطير اليونانية في فكرتها العامة حينا آخر .. ففكرة النار والماء تلعب دورا مشهورا خاصة في قصيدته « الارض الخراب » .

وسارتر في غنى عن أي بيان ، فكل أعماله الادبية تعود الى مبادىء عامة في الفلسفة الوجودية ..

في قصته « الغثيان » مثلا .. نرى الانسان تمتد به الحياة الى غير غاية ويموت بالصدفة .

وكذلك كامو في رواياته وفي مسرحه الضئيل ، يرجع الى مبادىء عامة في الفلسفة الوجودية ..

وما نريد تأكيده اذن : أن العمل الادبي أيا كان – قصيدة أو قصة أو مسرحية – لا بد له أن يكون متأثرا بفلسفة معينة ، وأن تكون (خلفيته) قائمة على فلسفة معينة .. فالعمل الادبي كما يقول توماس مان كالمذهب الفلسفي .. في احكامه وبنيانه ، كذلك فان عملية الاحكام الفني التي يقوم بها الفنان تشبه انشاء المذهب الفلسفي ، فهو يعبر عما لا يستطيع العقل المنطقي التعبير عنه . وفي ضوء هذه النظرة ، فان ما آخذه على أدبنا المعاصر هو خلوه تماما من هذه الناحية ، فمعظم أدبنا المعاصر يصدر عن فكرة سخيفة خاطئة تقول بأن الادب يجب الا تدخله الفلسفة ، وهذا من سوء الفهم الكامل الذي اثر في أدبنا المعاصر تأثيرا ضارا .. فأنا لا افهم ان يكون العمل الادبي دون ان يكون وراءه – ولن اشترط هنا مذهبا فيه احكام ومنطق خاص – وانما نوع من النظرة الشاملة العامة في الوجود والحياة يصدر عنها الاديب في كل ما يؤلفه ..

دكتور لويس :

ان ما قيل في هذه النقطة – اقصد علاقة الادب بالفلسفة – فيه الكفاية . ولكن لي بعض الملاحظات البسيطة من تجربتي مع أنواع الادب المختلفة ، فأنا افرق بين نوعين من الادب : الادب النقدي والادب الخالق .. وانا أوافق الدكتور بدوي على ما قاله من ضرورة وجود استناد فلسفي من نوع معين وراء كل عمل أدبي ضخم .. ولكن المشكلة هي تعريف معنى هذا الاستناد وحدوده .. أعتقد – بالنسبة للادب النقدي – انه من الجائز من صاحبه ان يصطنع موقف الفيلسوف ، أما الادب الخلاق ، فلعل من شروطه الاساسية أن يخلو من الاعتماد على مذهب فلسفي واضح ، وانما دخول الفلسفة في الادب والفن لا يكون الا بمثابة تحويل الفكرة الفلسفية الى عقيدة أو فكرة دينية أو الى ما يشبه التصوف ..

والمثل الوحيد الخي الذي تحولت فيه الفلسفة الى فن وشعر هو العصر الروماني، بعد أن مرت مرحلة العاصفة والاندفاع ، والتزم الرومانسيون فكرة وحدة الوجود التي ورثوها عن « سبينوزا » .. ولكنها انتقلت من طور الاحكام الفلسفية والقضايا المنطقية كما نرى في الاخلاق عند سبينوزا الى عقيدة شعرية .. فمذهب « الحلول » بعد أن تحول الى مضمون شعري وفني أصبح مختلفا تماما عن العقيدة الفلسفية لدى سبينوزا ، بالرغم من انه – لدى الناقد والمؤرخ والاديب – تلتقي هذه المذاهب في أصل واحد .. وربما نبعت من أصل واحد . وفي عصرنا الحديث مذاهب كثيرة تصارعت على المستوى النظري ، وقد تأثر الادباء بالطبع بنتائج هذا الصراع ، ونحن نجد أن الكاتب الذي يتحمل مسئولية العصمة عادة تام النمو . فبعضهم جذبته الفلسفة الماركسية ، درسها عند ماركس وانجلز ، وربما أوغل في أصولها الجدلية عند هيجل ، ولكني لا أعتقد أن هناك فنانا يمكنه التعبير عن هذه الفلسفة بمعناها التقليدي ذي الاركان المحددة والمبوبة ..

فلا بد للفنان اذن من عملية تحول ، عملية كيميائية بتعبير اليوت ، تتحول عن طريقها العقيدة النظرية الى تحولات روحية ، وقبل حدوث هذا التحول لا مجال للفلسفة في الخلق الفني . بل ان الفنان سيفشل فنيا وان كان قد نجح كفيلسوف ..

واذا تتبعنا المدارس الرئيسية في الفلسفة ، التي كان لها تعبير أو آثار في الادب والفن لوجدنا أنها تنقسم من حيث التاريخ الى مدرسة المنهج العلمي ، ومن التعبيرات المباشرة عنها في انجلترا أدب هـ.ج. ولز ، الذي خصص عامة أدبه لانتاج القصص العلمي .. وأمثال ولز كثيرون ..

من الناحية التاريخية أيضا ، نجد أن الماركسية زحفت على الادب الغربي . وبالرغم من أنها لم تثمر كثيرا في انجلترا الا انها انتجت صدعا فيها او ثورة عليها ظهر فيما يسمى بالاشتراكية الفابية او التدريجية او الديموقراطية . وتبلورت في أدب شعر ومجموعة الكتاب الفابيين الذين حاولوا تصوير الفلسفة الاشتراكية على أساس تطوري وليس على أساس العنف ..

ثم نتج عن الحرب العالمية الاولى احساس بالكارثة العنيفة التي تتهدد البشرية وبالطوفان الذي يغمر الانسانية، ان اعلن بعض المفكرين والشعراء الذين لا يريدون التخلي أو التنازل عن بعض القيم التقليدية – افلاس الحضارة

– التتمة على الصفحة ١٠٩ –



الاتجاهات الفلسفية في الأدب العربي المعاصر

بقلم الدكتور احسان عباس

مواطن التلاقي بين الادب العربي والفلسفة

ليس من همي في هذا البحث ان أتحدث عن الوجهة النظرية من العلاقة بين الفلسفة والادب ، اي لست احاول في هذا المقام ان اتحدث عن مدى العلاقة بين الادب والفلسفة وصحتها وشرعيتها وعن طبيعة اللقاء والتفاعل فيما بينهما ، وعن النتائج الحادثة عن ذلك اللقاء والتفاعل ؛ وانما أقصد الى تصوير جوانب من تلك العلاقة القائمة فعلا بين هذين الميدانين ميدان الادب وميدان الفلسفة ؛ أي أنني سأعنى برسم الواقع العملي الذي نجم عن تلاقيهما ، كما يمثله الادب العربي . وكان حقيقاً بي أن أقصر الكلام على الادب العربي المعاصر لولا ايماني بأن الترابط بين الادب المعاصر والادب القديم في نطاق التيارات الفكرية أمر لا سبيل الى فصمه بسهولة ، هذا الى ان تقديم صورة تجمع الاثنين معا قد يدل على قيمة الجانب الحديث منها عن طريق النظر والمقارنة ، وقد يفيد القارىء المتطلع الى الشمول ، فلست اعرف احداً تصدى لتأريخ هذه العلاقة على نحو منظم ، ومن ثم فانا اعترف بالفجاجة في ما أحاوله، مقدرا ان هذه النظرة محض تمهيد يسير للخوض في هذا الموضوع الواسع الكبير .

ومن شاء ان يرصد مواطن التلاقي بين الفلسفة والادب العربي فانه سيقف على أربعة ضروب من اللقاء بينهما :

(١) اتخاذ الشكل الادبي وعاء لشرح فكرة فلسفية .

(٢) دخول الافكار الفلسفية الخالصة في سياق الادب على نحو جزئي .

(٣) التفلسف أو اتخاذ موقف معين في الحياة ذي طابع فلسفي مستنتج من أدب صاحبه .

(٤) انشاء الادب في ظل نظرية فلسفية معينة أو مبدأ فلسفي محدد .

١ ــ اتخاذ الشكل الادبي وعاء لشرح فكرة فلسفية :

هذا اللون من الادب الفكري غير مقصور على اللغة العربية ، ومن نماذجه الشهيرة في الادب اللاتيني ــ مثلا ــ قصيدة « طبائع الاشياء » للشاعر لوكريشس وفيها يشرح نظرية ابيقور الذرية ويتحدث عن النفس وفنائها وعن كثير من الظواهر السماوية والارضية وعن منشأ الحياة الانسانية وغير ذلك من موضوعات فكرية وفلسفية . وليس في أدبنا العربي قصيدة على هذا النحو من الشمول ، الا ان هناك اشعارا تشبه هذا الاتجاه في طابعه العام ، من ذلك قصيدة ابن سينا التي يصور فيها هبوط النفس وحلولها في الجسد وشوقها للعودة الى مصدرها الاول ومنها :

هبطت اليك من المحل الارفع   ورقاء ذات تعزز وتمنع

محجوبة عن كل مقلة عارف   وهي التي سفرت ولم تتبرقع

وصلت على كره اليك وانما   كرهت فراقك وهي ذات تفجع

أنفت وما انست فلما واصلت   الفت مجاورة الخراب البَلقع

واظنها نسيت عهودا بالحمى   ومنازلا بفراقها لم تقنع

حتى اذا اتصلت بهاء هبوطها   في ميم مركزها بذات الاجرَع

علقت بها ثاء الثقيل فأصبحت   بين المعالم والطلول الخضع

تبكي اذا ذكرت ديارا بالحمى   بمدافع تهمي ولما تقطع

وتظل ساجعة على الدمن التي   درست بتكرار الرياح الاربع

والقصيدة كلها على هذا النحو في شرح النظرية الافلاطونية في النفس ، وقد كان لها أثر كبير في التصور الفكري الذي الح على معنى « العودة » من سجن الجسد ومثل الصراع بين الجسد والروح في أدبنا العربي جملة .

ومن هذا القبيل ايضا تائية ابن الفارض فانها جاءت مثقلة برموز الفكر الصوفي ومصطلحات المتصوفة مثل الفناء والاتحاد والحلول وما أشبه ، فمن تصويره لاتحاد الذاتية الانسانية والالاهية قوله :

ولا منصت الا بسمعي سامع   ولا باطش الا بازلي وشدتي

ولا ناطق غيري ولا ناظر ولا   سميع سوائي من جميع الخليقة

وها انا ابدي في اتحادي مبدأي   وأنهي انتهائي في تواضع رفعتي

جلت في تجليها الوجود لناظري   ففي كل مرئي اراها برؤية

واشهدت غيبي اذ بدت فوجدتني   هنالك اياها بجلوة خلوتي

فوصفي ،اذ لم تدع بأثنين ،وصفها   وهيئتها ، اذ واحد نحن ، هيئي

وقد جرى في هذا المهيع جميع القصائد التائية التي قيلت في معارضة تائية ابن الفارض ومنها تائية عامر البصري . وقد عاد عامر في تائيته هذه فأفاض في الحديث عن النفس الناطقة والهيولى وعن الرموز المختلفة وغير ذلك من شؤون فلسفية صوفية معا ، ولكن مما يلفت النظر انه تناول موضوع « النفس » الذي صوره ابن سينا ، فتحدث عنه على طريقته فقال :

وما هبطت الا لترقى بنفسها   الى أوجها بالنطق من بعد خرسة

وليس بجسم بل بجسم كمالها   يكون لها بالفعل من بعد قوة

وتظهر في شكلين شكل مشيج   وشكل خفي مدمج ضمن مضغة

لها طي نشر عند بدء اتصالها   به عند نشر النشوء من بعد طية

وقد كان هذا الاتجاه في كل عصر وليد اليقظة على « القيم » الفكرية عامة ، ولذلك أراه مر في ثلاث مراحل كبيرة : مرحلة اليقظة العلمية في القرن الثالث الهجري ، ومرحلة النضج الفلسفي في القرن الرابع والخامس ، ومرحلة النمو الصوفي من بعد . وقد مثلت للمرحلتين الثانية والثالثة ، اما المرحلة الاولى فقد جاءت مع الابتهاج بالتعرف الى أسرار الكيمياء وارتفاع شأن العقل ، واشتداد

الاتجاه التجريبي لدى المعتزلة ، وربط الكشوف العلمية كلها بقوة الفعل الانساني وبالدلالة على عظمة الله في الكون . وقد اثار بشار جانبا من هذه البهجة بالانسان وبالارض حين أخذ يفاضل بين العنصرين النار والطين ويفضل ابليس على آدم :

النار معدنه وآدم طينة   والطين لا يسمو سمو النار

فتصدى له شاعر المعتزلة ، وأخذ يعدد له فضائل الطين ، أي فضائل الارض وميزة السعي الانساني في جنباتها :

زعمت بان النار اكرم عنصرا   وفي الارض تحيا بالحجارة والزند
ويخلق في أرحامها وارومها   أعاجيب لا تحصى بخط ولا عقد
... ...
وفي الحرة الرجلاء تلقى معادنا   لهن مغارات تبجس بالنقد
من الذهب الابريز والفضة التي   تروق وتصبي ذا القناعة والزهد
وكل فلز من نحاس وآنك   ومن زئبق حي ونوشادر يسدي
وفيها زرانيخ ومكر ومرتك   ومن مرقشيثا غير كاب ولا مكدي
وفيها ضروب القار والشب والنهى   واصناف كبريت مطاولة الوقد

وقد نقل شعراء المعتزلة النظر في جنبات الكون ، وتحدثوا عن قيمة الحياة المادية وعن طبائع الاشياء وطبائع الحيوان . ولبشر بن المعتمر أحد زعمائهم قصيدتان تحدث فيهما عن الحيوانات المختلفة وطبائعها المتباينة ، مستدلا بذلك على الحكمة الالهية والقدرة الربانية ، ولكنه في الوقت نفسه يكشف عن ايمانه بالارض وبالعقل الانساني القادر على تمييز الحسن من القبح ، ومن قوله في هذا المعنى :

لله در العقل من رائد   وصاحب في العسر واليسر
وحاكم يقضي على غائب   قضية الشاهد للامر
وان شيئا بعض أفعاله   أن يفصل الخير من الشر
لذو قوى قد خصه ربه   بخالص التقديس والطهر

وهذه الفرحة بالاهتداء الى الارض والانسان وقيمة العقل والايمان بأنه مقدس طاهر ، تشبه فرصة أخرى بالتقدم العلمي والمنجزات العلمية في العصر الحديث . واذا كان شاعر المعتزلة في القرن الثالث يمثل التفتح الى التحول نحو العلم فان الزهاوي في العصر الحديث يمثل الموقف المعاصر في الاتجاه نحو العلم وتسخير الشكل الادبي حتى يصبح دعاء لشرح الافكار العلمية ، ومثل الزهاوي شعراء آخرون ، بل ان الموجة العلمية التي أثارتها نظرية داروين ونظريات علمية أخرى قد خلقت في عصرنا الحاضر اتجاها شامل الاثر في نواحي الفكر والادب الحديث واعادة « التقييم » للقديم ، وما محاولة الشيخ طنطاوي جوهري لاعادة تفسير القرآن على ضوء النظريات العلمية الا واحدة من تلك المظاهر الكثيرة ، وسنكتفي في هذه الدراسة بالوقوف عند محاولة الزهاوي ، للدلالة على ظاهرة من العلاقة بين الفكر العلمي والادب في هذا العصر .

وقد نرى الزهاوي يؤمن بالعقل الانساني وبقدرته على الكشف والهداية ، غير أنا نجده في لحظات اخرى ثائرا على العقل معتقدا أنه مضلل مقصر عن بلوغ الغاية :

قد قلت ان العقل لي   يهدي فكان مضللي
جربت عقلي فهو   ليس الى الحقيقة موصلي
سيكون في سير الحيا   ة على الضمير معولي
ولقد كرهت العقل فهو   بما يشير مكبلي
العقل في الانسان ليس   من الضمير بافضل

ولكن هذه اللحظات لم تكن لتنفي ايمانه بالعقل وتقديره له ، فان الانسان انما تفرد في الطبيعة بعقله ، وقد قضت سنة التطور بعون من العقل أن يرقى الانسان من حالة القردية الى الحالة الانسانية ، ومن بعد ذلك لا بد أن يظهر « السوبرمان » .

وتنوع الحيوان يرقى صاعدا   حتى بدا القرد السوي الافرع
وتفرد الانسان بين لداته   بدهائه فله المقام الارفع
والسبرمان اذا تولد فهو من   هذا وذلك في الدراية اوسع
والسبرمان هو الحكيم فانه   لاذى الطبيعة بالطبيعة يدفع
والسبرمان مجهز بقوى لها   تعنو الرقاب فليس منها مفزع
والسبرمان موفق في امره   والسبرمان لغيره لا يخضع

ويلح الزهاوي على الاصل القردي للانسان في عدة قصائد ، وليس يرمي من وراء ذلك الا الى شرح نظرية التطور وتمجيد العقل الانسان ، والتبشير بظهور « السوبرمان » :

اي شيء الم بالقرد حتى   هجر الغاب نجله والقبيلا
انه لولا العقل كان ضعيفا   وعليه الحياة عبئا ثقيلا
واقتنى فطنة وكان غبيا   وابتنى عزة وكان ذليلا
.....
وسياتي باسم السبرمان نسل   هو ارقى منهم واهدى سبيلا
يتقصى كنه الطبيعة حتى   ليس يبقى شيء له مجهولا
وترى فوق منكبيه له رأ   سا كبيرا وساعدا مفتولا
وعلى رأسه الكبير ترى شعرا   أثيثا تخاله اكليلا
واذا ما ابصرت عند اللقاء العين   منه حسبتها قنديلا

وانسياقا وراء الفكرة العلمية يرى الزهاوي ان الكهرباء هي الروح السارية في الكون ومنها تتألف العوالم والمواد .

والكهرباء بنى عوالم جمة   في كل ناحية من الاضداد
وتألف من فيضه اجسامنا   وكذلك الارواح في الاجساد
اما المجرة فهي واحدة من   السدم التي تنبث في الابعاد

وليست الالوهية في الكون الا انبثاث « الاثير » في جنباته :

ما لكل الاكوان الا اله   واحد لا يزول وهو الاثير
من هذا الوجود فاض عميما   واليه بعد البوار يصير
ليس بين الاثير والله فرق   في سوى اللفظ ان هداك الشعور

ويضيق المقام عن تتبع هذا النسق العلمي الذي بثه الزهاوي في اشعاره . وقد قلت في اول البحث انني لا اريد ان احكم على طبيعة اللقاء بين الفكر والشعر ، اي لا اريد ان اتساءل في هذا المقام هل كان هذا الاتجاه «شعريا» حين وقف به اصحابه عند حقائق العلم ونظريات الفلسفة على هذا النحو ؟ وانما احب ان اشير الى ان الزهاوي كان يعد نفسه « مجددا » في الشعر ، فهل كان كذلك حقا ؟ واحب ايضا ان اذكر القارىء بذلك الفيض الزاخر من المنظومات العلمية في الطب والفرائض والنحو والقراءات والحديث وسواها ، فان السؤال الذي يستحق ان يطرح في هذا الموطن هو : ما هي حدود مهمة الشعر ؟ وفي الاجابة عليه جلاء للموقف كله جملة .

واذا كان الزهاوي قد ذهب في تلك السبيل تلذذا بالنظرات العلمية التي كانت تشغفه ويقبل عليها بالدراسة، فان شعراء اخرين اخذتهم روعة النظريات العلمية فوقفوا عندها على سبيل التملح بالجديد ، كقول الرصافي في الكون والخلق :

أبعد الدهر في الفضاء مكره   عالقا في مكره بالمجره
ان ام النجوم بنت زمان   لم تزل حادثاته مستمرة

في فضاء لو سافر البرق فيه الف قرن لما انى مستقره
ولو الشمس ضوعفت الف ضعف لم تكن في اثيره غير ذره

.....

ان تسائل عنا فنحن هباء ذرّ من صنعة القوى بمذره
صادفتنا اشعة من حياة فظهرنا وهلا لاول مره
كل من جاوز الاشعة منا فهو هاو في ظلمة مكفهره

ويتحدث عن قوة الجاذبية في الكون بقوله :

يا قوة الجذب اطلقيني من ثقلة اوجبت عنائي
ولولاك لولاك يا شكالي لطرت كالنور في الفضاء
انت عماد السماء لكن خفيت عن عين كل راء
ربطت كل النجوم فيها بعضا ببعض ربط اعتناء

ويقول ابو شادي مشيرا الى ظهور « السوبرمان » مخاطبا الزمن :

الى ان نعلي للسبرمان بالحجى فتعشق ارواح لنا فيك مستذرى

وخلاصة ذلك كله ان الادب يتخذ احيانا محض وعاء لعرض صور فكرية ، ولكن هذا الوعاء قد يختلف في رنينه وجمال ذلك الرنين ، فيتصل بالجمال الفني في بعض صوره ويبتعد عن الجمال الفني حتى يلحق بالمنظومات العلمية .

ولم يكن الشعر وحده سبيلا الى عرض الاتجاهات والاراء الفلسفية ، بل كان النثر الفني من الادوات الملائمة لذلك اكثر من الشعر ، ومن صور النثر تلك الحواريات التي يكتبها ابو حيان التوحيدي باسلوبه الرفيع حاكيا عن فلاسفة عصره ، لاظهار ارائهم في احدى المشكلات . ومن صوره ايضا الحكاية كما فعل ابن الطفيل في قصة حي بن يقظان ، فانه جعل منها قطعة ادبية لكي يبرز من خلالها حقيقتين من حقائق الفلسفة في زمانه ، وهما : ان العقل المتأمل قادر على البلوغ الى المعرفة والى التأليه ، وان الحكمة والشريعة متفقتان في الغاية .

اما في الادب الحديث فان القصة والمسرحية هما معرض الفكر الفلسفية ، مع اختلاف في الغاية عما ترسمه امثال التوحيدي وابن الطفيل ، بحيث اصبحت الناحية الفنية والفكرية متلاحمتين ، اما التوحيدي وابن الطفيل واضرابهما فقد كانوا يضحون بالناحية الفنية في كثير من الاحيان كي يسلم لهم التوجيه الفلسفي . ولذلك لا نعد القصة والمسرحية محض وعاء للافكار والاتجاهات الفلسفية وانما نعد ما فيهما ضربا من تفلسف المؤلف او موقفه في الحياة وهذا ما سأحاول تبيانه في قرائنه من بعد .

٢ ـ دخول الافكار الفلسفية الخالصة في سياق الادب على نحو جزئي :

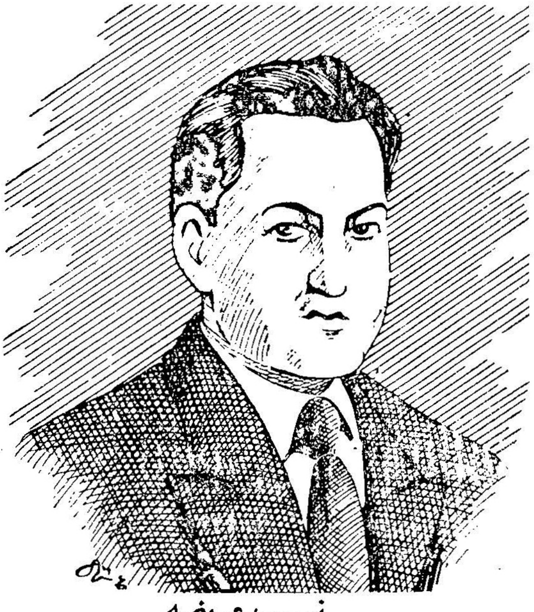
تتصل هذه المسألة اتصالا وثيقا بثقافة الاديب ، او لنقل الشاعر فهو حسبنا في هذا المنحى ، ذلك اننا نلتقي منذ القرن الثاني ـ اي منذ العصر العباسي ـ حتى اليوم بالشاعر « **المثقف** » ، وقد كانت ضروب الثقافات المختلفة تطبع صاحبها بطوابع وسمات واضحة ، فهناك الشاعر الذي تبرز في شعره أثار الثقافة الفقهية او اللغوية او النحوية ، وهناك الشاعر الذي يتسم شعره بعلامات تشير الى اطلاعه على العلوم المختلفة من هندسة وطب وفلك ، والشاعر الذي تتردد في اشعاره أصداء المصطلح المنطقي والنظريات الفلسفية . وقد تجتمع المؤثرات المختلفة في شاعر واحد ، كما هي الحال لدى ابي العلاء المعري . فمن التمحل مثلا ان نبحث عن اثر الثقافة الفلسفية لدى



معروف الرصافي



ايليا ابو ماضي



نسيب عريضه

شاعر مثل البحتري أعلن عن ثورته على المناطقة بقوله :

كلفتمونا حدود منطقكم   والشعر يغني عن صدقه كذبه

ومثل البحتري شعراء كثيرون ، تجافوا عن الدراسات المنطقية والفلسفية. غير ان هناك ايضا فريقا اخر من الشعراء اقبلوا على دراسة المنطق والفلسفة فأصبحت قصائدهم معبرة – شعوريا او لا شعوريا – عن تلك المؤثرات بما اختزنته من مصطلح وما رددوه فيها من اراء فلسفية استغلوها للتصوير او اخذوها دون تحوير . وقد حفل الشعر العربي باستغلال فكرة الجوهر والعرض والتحدث عن العنصرين : الماء والنار وغيرهما من مصطلحات المنطق والفلسفة ، حتى ان التمثل على هذه الناحية ، ان سلكنا فيه طريق الاستقصاء ، ليخرج بنا الى دراسة كل شاعر على حدة، ولكن نجتزيء بامثلة مستمدة من ثلاثة شعراء هم ابو نواس وابن الرومي والمتنبي :

اما ابو نواس فقد عاش في ايام مجد الاتجاه الاعتزالي وجالس المتكلمين – حسبما شهد بذلك الجاحظ نفسه – ولا ريب انه في تلك الايام عرف آراءهم في الكمون والتولد والجزء الذي لا يتجزأ وامثال ذلك مما كان يكثر دورانه في مجالسهم . ولذلك نسمعه يقول في شعره مستغلا فكرة الكمون :

وابن عم لا يكاشفنا   قد لبسناه على غمره
كمن الشنآن فيه لنا   ككمون النار في حجره

ويقول في التولد :

تأمل العين منها   محاسنا ليس تنفد
فبعضها يتناهى   وبعضها يتولد

ويقول ذاكرا فكرة « الجزء الذي لا يتجزأ

تركت مني قليلا   من القليل اقلا
يكاد لا يتجزا   اقل في اللفظ من «لا»

وقد كان ابن الرومي ايضا تلميذ الثقافة الاعتزالية ، مؤمنا بالعدل والتوحيد ، آخذا بحظ وافر من الدراسة المنطقية والفلسفية ولذلك نجد لديه استغلالا واضحا لهذه الثقافة في شعره ، فهو شغوف في شعره بالمناظرة شغف المتكلمين ، ويورد الفاظ « القياس » و « القضية » و « فصل القضية » وغيرها ، واذا سمعناه يقول :

لما تؤذن الدنيا به من صروفها   يكون بكاء الطفل ساعة يولد
والا فما يبكيه منها وانها   لارحب مما كان فيه وارغد

تذكرنا النظرية الفلسفية التي تقول ان النفس ساعة حلولها في الجسد اول مرة ترى بعين البصيرة ما ينتظرها من شقاء في المستقبل فتجزع من مقارنة الجسد ، ومن ثم يبكي الطفل لانه يدرك ما يحمله له المستقبل في طياته من تعاسة ، وهو رأي اورده لوكريشس في قصيدة «طبائع الاشياء ».

واما المتنبي فقد عاش على مقربة من الفارابي – المعلم الثاني – فاطلع على جانب من فلسفة ارسطو ، وتزود بالثقافة الفلسفية التي كان يهيئها عصره . وقد كان المتنبي يتلاعب بتلك الاراء بين التحوير والاخذ المباشر ، والاخراج الصياغي الجديد ، فقد كان يعرف – مثلا – ان متفلسفة عصره يروون عن ارسطو انه قال في تعريف الصديق : « الصديق هو انت الا انه بالشخص غيرك » فيحور هذا التعريف بما يلائم وضعه الحزين الناقم على من حوله ، ويقول :

«خليلك انت » لا من قلت خلي   وان كثر التمدح والكلام

وقد لحظ النقاد الاقدمون كيف يستمد اراء من مختلف المذاهب الفلسفية ، فقوله :

هون على بصر ما شق منظره   فانما يقظات العين كالحلم

مأخوذ من مذهب السوفسطائية ، وقوله :

تمتع من سهاد او رقاد   ولا تأمل كرى تحت الرجام
فان لثالث الحالين معنى   سوى معنى انتباهك والمنام

انما يشير الى مذهب التناسخ ، وقوله :

نحن بنو الدنيا فما بالنا   نعاف ما لا بد من شربه
فهذه الارواح من جوه   وهذه الاجسام من تربه

يدل على اخذه بمذهب « الفضائية » ، وقال اولئك النقاد القدامى ايضا انه اشار الى مذهب القائلين بالنفس الناطقة والم في شيء منه بقول الحشيشمية حين قال :

تخالف الناس حتى لا اتفاق لهم   الا على شجب والخلف في الشجب
فقيل تخلد نفس المرء باقية   وقيل تشرك جسم المرء في العطب

وربما كان تنويه النقاد بهذه النظرات من باب التحامل على المتنبي ، ولكنا نرى في مثل هذه الاشعار اندراج الآراء الفلسفية على نحو جزئي في شعره ، سواء اكان يؤمن بها او لا يؤمن ، فتلك قضية اخرى . وقد الف الحاتمي رسالة كاملة يعدد فيها الاراء التي اخذها المتنبي من ارسطو ، وقد تكون الرسالة في شكلها الذي وضعه الحاتمي مليئة بالافتعال ، ولكن فكرتها العامة صحيحة ، وفكرتها العامة هي ان المتنبي كان يعرف ارسطوطاليس معرفة وثيقة وانه تأثر بآرائه الفلسفية ، ولا بد .

وفي العصر الحديث اتسع المجال الثقافي الفلسفي فلم يعد محصورا في الفلسفة الالاهية والمنطق الارسطوطاليسي ، ولكن الظاهرة ضعفت في الشعر . سوى

ان المهجريين عادوا يرددون بعض المعجم الصوفي لعودتهم الى الفلسفة المتافيزيقية ، فاما ضعف تلك الظاهرة فمرده الى عدة اسباب منها الدعوة الى ان تكون لغة الشعر « شعرية » والايمان بفائدة اللفظة المألوفة ، واقوى تلك الاسباب ان التيار العلمي والفلسفي الحديث لم توازه حركة في الترجمة وتقرير المصطلحات المناسبة كما حدث في العصر العباسي، ولذلك فقد يكون الشاعر الحديث مثقفا بالثقافة السيكولوجية او البيولوجية ولكنه لا يجد لديه المصطلح « المعرب » الذي يعينه على نقل بعض التجارب الدقيقة ، فهو يحوم حول الحقيقة الواحدة تحويما مقاربا ، والمشكلة لدى القصاص والكاتب المسرحي اعسر منها لدى الشاعر لان حاجتهما الى الاستمداد من مشاهد الحياة المتنوعة اشد من حاجته.

٣ ـ التفلسف او اتخاذ موقف معين في الحياة ذي طابع فلسفي مستنتج من ادب صاحبه :

لعل هذا الوجه من العلاقة بين الفلسفة والادب هو اهم الوجوه واجدرها بالتقدير والنظر ، اذ ليس فيه ما في الوجهين السابقين من افتعال وافتئات ، وبخاصة اذا قامت العلاقة على تناسب كتناسب الخمر والماء ، وها هنا يتبدى ان الاديب ـ او الشاعر ـ قرين للفيلسوف في النظرة الى الحياة ومشكلاتها ، غير انه لا يقيم لنفسه منهجا او نطاقا فلسفيا ، وانما يحاول ان يتأمل وان يفسر بالصور والمجازات ، وكلما كان يعتبره ايحائيا غير تصريحي او تقريري كان اقرب الى طبيعة العمل الفني وابعد عن التورط في الشئون التعليمية ، ويكاد يكون من المتفق عليه ـ دون تاكيد صريح ـ ان الشاعر الحق لا بد من ان يكون عميق الادارك لمشكلات الكون والانسان ، وانه لا يحرز عظمة واضحة الا ان كان كذلك ، ومهما نعد من عناصر لنفسر عظمة جوته وشو وطاغور وريلكه والمتنبي والمعري ، فاننا لا ننسى ايضا ان كل واحد من هؤلاء «مفكر» على طريقته الخاصة ، وان له موقفا محددا من الانسان ومشكلاته ، بل لعلنا ـ لاشعوريا ـ نحكم لكل واحد من هؤلاء بالتقدم لانه هو ذلك المفكر المتعمق . وكل هذا يتصل بقوة الشخصية الانسانية والشخصية الفكرية ـ ان صح التعبير ـ ولذلك يقال عادة ان الزمن يحمل في طياته امارات الابقاء والافناء لادب دون ادب ، ومعنى ذلك ان الادب المتصل بمحض صنعة الكلام سيزول او ينسى ، فقد عاصر المتنبي مئات من الشعراء أسفوا مثل اسفافه في المبالغات الكلامية وفي التحيل على الرزق العابر وفي المدح المصطنع وفي تبرير النقائص ولكنهم لم يستطيعوا ان يضيفوا الى ذلك موقف المتنبي من التعمق في مشكلات الانسان ، ولا دانوه في قوة شخصيته الانسانية والفكرية ، فكانت قدرتهم على صنعة الكلام امرا منوطا بملابساته اليسيرة العابرة الفانية . ويتسم الاستقلال عادة بالثورة ، لان الثورة من سمات الفكر المتفرد ، وفي هذا النطاق تستطيع ان تعد ابانواس وابن الرومي والمتنبي والتوحيدي والمعري وابن عربي وجبران ونعيمه وخليل حاوي ، وتستطيع ان تعين الموقف الفلسفي الذي يتخذه كل واحد منهم ، مستنتجا ذلك الموقف استنتاجا ، اذ ليس في هؤلاء الادباء من رسم لنفسه منهجا مقررا وعين حدوده ، باستثناء توفيق الحكيم الذي حدد المنهج الفكري العام لادبه وسماه « التعادلية » . ولست انوي ان اقف عند كل واحد من هؤلاء الادباء واصور وضعه في نطاق الفكر عامة ، فذلك امر عسير في نطاق بحث محدود ، ولكن القاريء سيجد في الجزء الثاني من هذا البحث عرضا لأهم المشكلات الفلسفية والاتجاهات الفكرية التي حام حولها الادب العربي ، ومن خلال ذلك تظهر صلات هؤلاء الادباء وغيرهم بتلك المشكلات والاتجاهات .

ولا ريب في ان الاديب المعاصر قد اصبح اشد وعيا بمعنى العمق الفكري والموقف الفلسفي في ادبه من الاديب القديم ، بل اصبحت محاولته لبلوغ ذلك الهدف تحمل طابع العمد المتوخى ، ولكن المسألة تعتمد الى جانب الثقافة على قسط غير قليل من الاستعداد الذهني والنفسي ، وكثيرا ما يصدمنا في الادب الحديث « انتحال » مثل هذه المواقف ، فالرفض والانكار والثورة سهلة من الوجهة الكلامية ، ولكن ان لم يتح لها سعة في الافاق وانفتاح ذاتي على الوجود كانت كتخليط المرورين ، والحقد الفردي على المجتمع امر قد تثيره ذبابة ملحة ، ولكن الباس ذلك الحقد ثوب الاحكام العامة والحكمة السابغة يحمل معنى البهرجة والتزييف .

ومن عيوب الشعر الحديث بخاصة انه يفرض المشكلة افتراضا ، ويستمد في سبيل الطرافة مشكلات الاخرين ، ويريد ان يدعي لنفسه القدرة على « الحل » ، مع ان الفن طريق للفهم والملابسة لا طريق للحل ، اذ لا يضيرنا ان تبقى المشكلة كذلك ما دمنا نستطيع ان نغير ـ في عصر دون عصر ـ زاوية النظر اليها ، ونعالجها من خلال الصور والرموز لنصبح اكثر اطلاعا عليها وفهما لغوامضها ، فأما حلها فقد يكون من عمل العلم او عمل العقل ، وهذه هي عقدة الشعر الحديث انه يذهب في غرور شديد الى منافسة العلم والعقل والوحي ويعتقد انه بديل يغني عنها جميعا . وقد يكون هذا المنحى في الشعر نتيجة لاستقواء ذاتية العصر ، اثر الحروب المتكررة ، وانحدار الايمان امام التقدم العلمي ، وتحول الفرد المثقف الى مخلوق « سياسي » ، ثم انحدار الشعر نفسه في وجه الحقيقة المادية ، ولكن عصرنا ليس بدعا في هذه الشئون ، فهي شئون متكررة لم يختلف فيها الا درجتها والا مقدار الاحساس بفداحتها .

٤ ـ انشاء الادب في ظل نظرية فلسفية معينة او مبدأ فلسفي محدد :

كانت الغاية في الفن دائما محورا لاختلاف واسع على مدى الزمن ، ففي القديم انقسمت تلك الغاية بين المتعة والتعليم . او اتحد طرفا هذه الغاية في بعض الاحيان .

ولعل المشكلة لم تثر على نحو نظري في الادب العربي القديم ، ولكنها كانت موجودة في صورة عملية ، فأنت تستطيع ان تجمع آلاف القصائد والتي قيلت في مكارم الاخلاق وفي تعليم الاداب ، وتجمع ازاءها مثلها من الشعر الذي لا يرمي الى غاية سوى فحص المتعة الناجمة عن التصوير والتلاعب الزخرفي . وقد انتقلت المشكلة في النقد العربي على صعيد نظري الى العلاقة بين الاخلاق والشاعر ، لا الى العلاقة بين الاخلاق والشعر .

وتنعكس الغاية في الفن على المهمة ، فاذا تحددت الغاية اصبح من السهل تحديد النطاق الذي يمكن للفن ان يروده ، وقد لبست المشكلة اسماء مختلفة فحينا يتحدث عنها الناس باسم الشكل والمضمون وحينا باسم الادب الهادف وغير الهادف ، او الغائي الملتزم والفن للفن ، او الفن في خدمة المجتمع والفن الفردي وهكذا .

وتحت وطأة التيارات المذهبية الحديثة وجدت اتجاهات ادبية تتمشى مع المستند الفكري في كل مذهب



يوسف الشاروني

احسان عبد القدوس





سهيل ادريس

هاني الراهب



مطاع صفدي

من تلك المذاهب ، وهذا شيء طبيعي ولكن الاسراف في اظهار الغاية امر تنكره – نظريا – كل الفئات لانه يتحول بالفن الى دعاية ، غير ان الفصل بينهما من الناحية العملية يعتمد اعتمادا كليا على الادراك الدقيق لدور الموهبة . وقد نجد ان اهم التيارات الفكرية التي زحفت الى الادب العربي الحديث : وهي النظريات المادية الماركسية والافكار الفلسفية الوجودية ، والكشوف الانتربولوجية التي دعت الى استغلال الاسطورة في تفسير الحياة الانسانية ، والمذاهب النفسية التي ردت الانسان الى ضرورة المعرفة الذاتية ، ومن قبل هذه جميعا نظرية داروين التي عرضنا لبعض اثرها عند الكلام عن الزهاوي فيما تقدم .

ولنا ان نقول ان لدينا ادبا كان صدى لتلك المذاهب ، ولكن لا نستطيع ان نلح كثيرا على حدود المذهبية في ذلك الادب من خلال الامثلة ، فان المذهبية على الصعيد الادبي ما تزال ضعيفة ، لان اعتماد المحاكاة للنماذج الادبية الغربية كان اشد واقوى من تبني تلك المذاهب والفلسفات ، وليس لدينا « نظارون » يعطون للمذاهب قيما موصولة بالمجتمع . ثم ان جهودنا الادبية ، شأن الجهود الاخرى الفكرية والسياسية ، موجهة الى ازالة الضربات الخارجية واثارها عن كياناتنا ، فنحن مصرفون بقوة عن البناء الذاتي – فكريا وعلميا – حتى لحسبنا – لو آمنا بالجبر – موجهين بقدر ارضي الى جانب القدر السماوي . ولا تزال تجاربنا في ميدان الاستقلال المذهبي الفكري يسيرة لم تعط ثمراتها ، ولكن هذه التجارب هي اول الشوط في هز الوحدات المفككة المنقسمة وانشائها على وضع جديد ، وهذا نوع من التحول يحتاج ادبا عميق الادراك ليسانده ويمهد له الطريق .

وقد يكون ازدواج القومية والاشتراكية – كمذهب فكري – هو وحده الناشيء عن الشعور والحاجة معا . وكذلك حين نتفحص الادب الذي يعبر عن هذا المذهب تحس انه كان في الماضي القريب شقشقة لسانية بالحديث عن « نحن » وعن امجادها ، واكثره شعر يمكن ان تنحله بسهولة الى طيب الذكر عنترة العبسي ، وانه في الحاضر يمثل انقساما مع الفكرة المذهبية . وحسبي ان اورد هنا مثلين فقط باختيار اديبين مشهورين هما احسان عبد القدوس ومطاع صفدي . تقرأ مقالات عبد القدوس في ادراك الوضع السياسي وفي فهم الاشتراكية فيعجبك هذا النفاذ المبصر والايمان العميق ثم تقلب الصفحة لتقرأ قصة من قصصه فيريبك فيها انه يفكر في عالم اخر ، وان الاشتراكية قلما تتصور في ابطال تلك القصص ، ثم تعرف مثلا ان مطاع صفدي ينتمي الى مذهب يؤمن بقوة الانسان واصراره على المضي في سبيله رغم كل صعوبة ، وتقرأ قصصه فتجد شخوصا يمزقها القلق ويصرعها العجز والافيون والجنس .

وانا لست ادعو الى ان يكذب القصاص في تصوير المجتمع ولا ان يلتزم بمقبولات ومسلمات مسبقة ولكني اتساءل ما هي القيم التي استطاع كل من عبد القدوس ومطاع ان يستخرجها من خلال ذلك الزيف ؟

ولما كان المثقف العربي المعاصر – والفنان المعاصر مثقف حساس – أشد الناس ازمة في المجتمع واشدهم احساسا بها وبأسبابها كان الاتجاه الوجودي أقوى الاتجاهات الفكرية المعاصرة في الادب ، وفي طبيعة الاتجاه الوجودي مايجعله مركبا سهلا ، ذلك لان الفن كان دائما اقدر على تحسس الجرح الداخلي في الفرد ورؤيته جرحا يشكو منه المجتمع . وفي ظل هذا التيار الفكري كتبت قصص واقاصيص كثيرة منها قصة الحي اللاتيني لسهيل ادريس ، وجيل القدر وثائر محترف لمطاع صفدي والمهزومون لهاني الراهب وقصة « انا احيا » لليلى بعلبكي واقاصيص « الصمت والمطر » لحليم بركات ، ومما يلفت النظر ان يكون هذا النتاج كله منتميا الى سورية ولبنان ، ولعله ذو صلة وثيقة بالترجمات الكثيرة التي نقلت كثيرا من اثار سارتر وكامو وقربتها الى القاريء العربي ورسخت في النفوس مصطلحها الخاص بها وهو مصطلح يمثل معجما غريبا بعض الغرابة على سمع المثقف العربي في البلاد الاخرى .

– التتمة على الصفحة ٨١ –



فلسفة الشعر الغربي الحديث

بقلم الدكتور خليل الحاوي

لعل شبنجلر في حكمه على تطور الفن « بان لكل مرحلة من عمر الحضارة اسلوبا يبتدع الفنان (١) » ، لم يستهدف نفي الاصالة الفردية ، وما تنتج من تنوع وتفرد في الاساليب يصح من اجلهما التأكيد بان الاسلوب هو الشخصية . ولا يعني ذلك ان غوص الفنان الى اعماق ذاته واخلاصه العنيد لها يحررانه من اسلوب المرحلة ، بل يجعلان من اسلوبه مظهرا لاعمق خصائصها واكثر الاساليب دلالة عليها . وفي المرحلة الحديثة من حضارة الغرب يمتاز الاسلوب الفني العام بالتصدي لابتداع قيم اصيلة فاعلة يحاول بها هدم الوجود واعادة خلقه من جديد . وكان أن حمل الفن الحديث اثم بروميثيوس لتحديه الخالق ومنافسته له في مهمة الخلق . والشرط الاول لهذه المحاولة رد الاشياء الى حكم العدم ، لانه بدونه يستحيل الفعل الحر والخلق المطلق الاصيل . وينتفي بذلك اخر أثر لمحاكاة الواقع الانساني ، والنظرات المألوفه التي يعكسها الانسان على الطبيعة ، او يستمدها منها ، بما فيها قوانين العلم والماهيات الثابتة التي تتكشف عنها الاشياء عبر المجهر والمسبر . ويؤثر عن مللرمه كلمة تختصر موقف الفنان الحديث : « عندما وجدت العدم وجدت الجمال » . اصبح في طاقته ان يخلق دون ان يخذله واقع عيوبه تقاوم الكمال المطلق وتعصى التشكل على صورته ومثاله . ولولا الجمال الذي يفتدي الوجود ، ينتشله من هاوية العدم ، لكان مصير الشاعر ، الخالق نفسه ، الرعب وحشرجة اليأس والانتحار . ففي الخلق الفني نعمة خلاص ذاتي ونعمة خلاص كلي يعم الكون . وكان مللرمه يصر على « ان الكون لم يوجد إلا ليعبر عنه في كتاب (٢) » . وربما بدت لنا فكرته قريبة من واقع الفن اذا نحن قابلنا — مثلا — بين عصر شكسبير والصورة التي خلده بها في شعره . فكأن الشعر كان مبررا لوجود العصر وجعله، فيما بعد ، ثابتا واجب الوجود . وينطبق المثل نفسه على اشياء الطبيعة وعلى الكون بجملته .

وفي دعوة الفيلسوف الاسباني أي غاسيه José Ortega Y Gasset الى « لا انسانية الفن » تكتمل للفن الحديث صيغته النظرية الجمالية في حرية الخلق المطلقة . يلح اورتجا على افراغ الفن من المحتوى الانساني ، وتشويه الجوانب المألوفة من الاشياء حتى تفقد صفة المشاركة الانسانية التي تنبه المشاعر الاولية ، الفطرية . وبذلك يكون الفن قد ابتدع حياة مصطنعة لاتنبه سوى مشاعر ثانوية ، جمالية ، صافية قدر ما يصفو اسلوب الفن وصورته من عكر المادة الانسانية .

ويعتقد اورتجا ان « لا انسانية الفن » لايجوز ان تعد بدعة ومروقا ، فهي النزعة الوحيدة التي عرفت بها عصور الخلق العظيمة (١) .

ويبدو للمتعمق ان دعوة اورتجا تكاد تكون ترجيعا لنظرية كولردج في الخيال ، مع تطرف متقصد في الصيغة دون الجوهر ، وتفاوت بسيط في الدرجة لا في النوع . « فالخيال الذي يذيب ويحطم ويلاشي ليخلق من جديد (٢) » ، يشبه الى حد بعيد الفن الذي يدعو اليه اورتجا ، والذي يعدم ويشوه دون ان يتكشف في مجال التطبيق ، عن فراغ كلي وعدم مطلق في المضمون ، بل عن حقيقة انسانية جديدة كادت تصبح اليوم في حيز المعتاد والمألوف . وذلك بعد ان شاعت طريقة بيكاسو وشاع شعر الرمزيين والسرياليين .

اما ما يحتم على الفن الحديث ان يحاول تذويب المادة التي يعمل فيها ، او تشويهها واعدامها فطبيعة تلك المادة نفسها : نثرية العصر المعاندة بلا مبالاة صماء . وتعود الى الوراثات التي تحدرت الى العصر الحديث من العصور السالفة فكانت نتائج لاسباب عديدة منها القريب ومنها البعيد . كان العقل من قبل قد سلط ضوءه الخادع على اسرار لا يطالها منهجه فبدد قدسيتها وعدها غير موجودة، وكان العلم التجريبي قد جفف الحياة والطبيعة وافقرهما بالتحليل والتجريد ، وكان الانسان نفسه في ثورة الالة قد استحال الى آله واستبدت بمناقبيته قيم نفعية تجارية . واذن فلا مادة الحياة الخام ولا المادة المسبوكة في قوالب الفكر كانت بطبيعتها تنصاع للصياغة الفنية . وكان للفكر والفن ، من قبل ، موقف موحد من الحياة والكون ، مع فارق في طبيعة التلقي والاداء يجعل من الفن معادلة شعوريه لصيغ الفكر الذهنية .

تلمس جوته بحدسه نثرية العصر الحديث فثار عليها وحذر منها قبل ان تقع . ثم استحال الحدس نفسه لدى هيجل الى نظرية تقرر ان الشعر تدفعه جبرية التاريخ الى التلاشي ، فيصنفه مع الاثار البائدة (٣) . غير ان اراده الخلق في الشاعر الحديث اثبتت لنفسها قدرة بروميثيوس على تحدي الجبرية ، وسحر كيمياء متى مست نثرية العصر حولتها الى مادة صالحة للبناء الشعري . ولئن عانى الشاعر الحديث اثم بروميثيوس فانه عارض رسالته : تدريب

---

(١) M. Rader, A Modern Book of Aesthetics, P. 399;
الاسلوب في مفهوم شبنجلر هو نظرة في الوجود وطريقة في التعبير عنها

(٢) Le Livre, instrument spirituel, p. 378.

(١) The Dehumanization of Art

(٢) Biographia Litereria, V.I., P 202

(٣) Hegel, Aesthetics

البشر على اختراع الحيل الالية ، بعد ان انزاحت المهارة المدهشة عن خدعة ومأساة . يؤكد المشرع مللرمه « ان واجب الشاعر ولعبته الفائقة التفسير الارفي للارض » (١) وأرفيوس في المفهوم الحديث ، وكما يؤول اسطورته ، رلكه، هو « الشاعر الامثل .. الذي يتوسط بين الموت والحياة ، بين الماضي والحاضر ، ويعاني كلية التاريخ ومآثر الانسانية حدثا الهيا واحدا مؤبدا (٢) » . ان في نغمة كينونة تسبغ على الطارىء والعابر صفة الثبات والابد ، وعلى تجزئية العصر وحدة وجود ، وعلى مادية الارض مثالا روحانيا لا يسكن غير اذهان الملائكة . ولا يفترق النغم والغناء في مفهوم الشعر الحديث عن كلمة البدء الالهية التي سمت الاشياء فاخرجتها من الفوضى الاولى ، بل من رحم العدم ، الى وجود عدني البراءة والانسجام . وهذا ما يستهدفه مللرمه « بالتفسير الارفي » ، نغم وتسمية يعيدان الى الاشياء الارضية القيم المثالية التي كانت لها يوم تحدرب لاول مرة من يد الله . والى هذا الاساس الميتافيزيقي نفسه تنمي نظريه رمبو في « تشويش الحواس » و« كيمياء الفعل الشعري » . لقد اراد بذلك ان يهدم الجدار الصفيق الذي اقامته دون المطلق فلسفة « كانت » في العقل الخالص والتي تزاوج بين المقولات المجردة ومعطيات الحواس فتحد المعرفة في ادراك عالم الظواهر . ويكون اهتمام الشعراء المحدثين بالايقاع وتمازج الاصوات والوانها وظلالها في الحروف والمقاطع وفي وحدة البيت التي تتحقق على حساب اللفظة ، بما هي وحدة لغوية اولية ، محاولة جدية شاقة لالغاء النسبية في اللغة وجعلها قادرة على التعبير عن المطلق . ولانجاز هذه المعجزة عارضوا العلم الحديث بعلوم سرية تتحدر من مذهب فيثاغورس في « ان الكون عدد ونغم » . وجمعوا الى هذا التصور لحقيقة الكون مبدأين يربطان الجمالية بالميتافيزيق، احدهما من شوبنهور ويؤكد ان الموسيقى هي الفن الوحيد المعبر عن جوهر المثال ، والاخر من بيتر ومؤداه « ان الفنون تتشوف الى شرط الموسيقى » . وبهذا يتبرر تغليب عنصر الايقاع على غيره من العناصر الشعرية لانه العنصر الذي يستوعب المطلق ويتحد به في الشكل والجوهر .

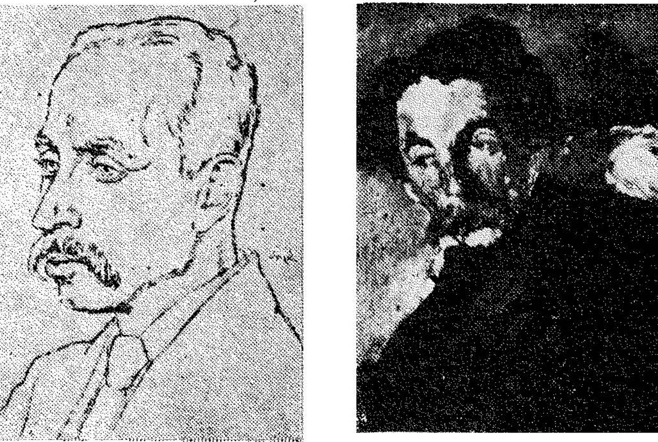
من هذه القاعدة المشتركة والاسلوب العام تتشعب اساليب الشعر الحديث الى شعبتين تنطلق احداهما من اسلوب مللرمة وتنطلق الاخرى من اسلوب رمبو . ثم تفترق فيما بينها بفارق العبقرية الفردية ونوع تصورها للمطلق ومدى نجاحها في الوصول اليه .

مللرمه : العدم ـ المطلق (Néant - Absolu)

يحاول مللرمه ان يخلق عالما من الماهيات الرياضية المجردة الصافية . ولما كان الواقع الانساني مادة خلقه فان بعضا من لواحقه يتسرب الى ذلك العالم (٣) ويخلف فيه أثر الخطيئة الاصلية . فالخالق الشاعر يستطيع ان يدانى الله في الارادة دون القدرة على الخلق من عدم . ذلك ان المادة التي يحاول اعدامها تظل تملك في حال العدم قابلية وجود ، هي ، في مفهوم افلاطون ، نوع من الوجود .

ويكون اذن صفاء التجريد الرياضي أفقا بعيدا يقترب منه الشاعر ، لكنه يستحيل عليه بلوغه . ومع ذلك فالشاعر يفوق اله الدين واله أفلاطون في طلبه غاية الكمال لمخلوقه .

لقد قنع كلاهما بايجاد عالم يتخلله الشر والنقص ويهيمن عليه الزمن والانحلال ، اما الشاعر فيجهد في خلق عالم من المثل المجردة الثابتة ثبات الكينونة الخارجة عن نطاق الزمان والمكان ، وهو يجرده بذاته لذاته فما يحتذي مثلا موجودة



مالارمه ريلكه

سابقا كما يفعل اله افلاطون المثال والصانع . ومن العجب ان يتطاول كائن نسبي محدود الى خلق الكلي المطلق فيستعلي على الاله الذي ما خلق غير ما هو دونه في ضرورة الوجود وقيمة الوجود . هذا ، مع يقين الشاعر انه وسواه من البشر « اشكال باطلة من المادة » . ثم يستدرك « لكننا اشكال رفيعة ابتدعت الله والنفس » . ولما كان يستحيل وجود خالقين فقد تحتم على مللرمه ان يصارع الله حتى يصرعه : « لقد هزمت المخلوق القديم الريش ، الشرير الريش ـ الله » (١) . وتسمية مللرمه لله بالمخلوق تنسجم مع ايمانه بان الانسان قد خلق الله فأثبت لنفسه الرفعة ، بل الالوهة التي بدونها يستحيل عليه الخلق .

ومتى استنفد الشاعر طاقته في اسباغ اكمل ما يمكن من الوجود على الاثر الشعري ، فرض عليه ان يتوارى ليستقل ذلك الاثر بكيانه فما يشده خالق وسيط برباط الى أصله الوضيع في دنيا الواقع . ولعلنا ندرك الان ما قصد اليه تشياري : « ان مللرمه يدفع الفعل الشعري الى التعالي على الزمان والمكان ، والى تخطي الشاعر والتفوق عليه » ، ولكنه على عكس ما ظن كثيرون من نقاده ، وبينهم بورا (٢) لا يؤمن بحقيقة موضوعية متعالية او بمثل افلاطونية (٣) . وليس مللرمه ، كما عرف عنه ، شاعرا صوفيا ، بل هو كما يثبت Beausire لا يحاول الفناء في وحدة وجود كونية او في ذات اله غيبي مجهول . وفي معتقده ان لا شيء فوق الانسان ، ولا حقيقة لشيء يقع وراء الوعي الانساني (٤) . وعلى الاشياء ان تدخل نطاق الوعي لتستحيل الى حقائق ، الى ماهيات مجردة ، والى

(١) رسالة الى فرلين عام ١٨٨٥

(٢) Rilke, Sonnets to Orpheus, tr. & intr. by J.B. Leishman, P. 16

(٣) Wallance Fowlie, Mallarmé, pp. 13-19

(١) Mallarmé, Selected prose poems, Essays & Letters, p.93

(٢) C.H. Bowra, The Heritage of Symbolism, pp. 5-12

(٣) J. Chiari, Symbolisme from Poe to Mallarmé, p. 141

(٤) P. Beausire, Mallarmé, poesie et poetique, pp. 9-25

رموز شعرية . وتتولد الرموز عن اندماج الاشياء الخارجية بالحالات النفسية في وحدة تمحي فيها الحدود ويستحيل الفكاك . ثم يكون للرمز كيانه المستقل المتوسط بين ذات امدته بمادته وعالم خارجي امده بصورته . وكذلك يكون شعر مللرمه ذاتيا موضوعيا في آن واحد معا .

اما تشوف مللرمه الى صفاء التجريد الرياضي فيحتم عليه صراعا شديدا لالغاء نوعين من المادة : مادة التجربة التي يتكون منها الاثر الشعري في الاصل ومادة الصور الحسية التي ينتهي الى التجسد فيها (١) . وعندها يبرز الايحاء والايهام والابهام والاحتفال باللفظ الفني المتألق عناصر اساسية توحد بين نظرته الى الكون وتقنية فنه الشعري . ويكون على الصورة ان توحي بالتجربة دون ان تعبر عنها ، وان يوهم الابهام المغلق بالغائها ، وان يتولد من شعور بسيط تعبير مركب الى حد يجعله يستقل عن الشعور ويوجد بذاته (٢) . ثم يكون على الصورة الحسيه ان تهدم ذاتها بذاتها فما تخلف وراءها غير مثال صاف فارغ تحيط به هالة من العدم المهدد . ولذلك تشيع في شعر مللرمه بنسبة وافرة الفاظ « الغياب » و « المحو » و « الاضمحلال » . و الصور التي تعوم على تناقص دائم: « الرعد الصامت في اوراق الغابه ، والوردة الغائبه من كل باقة ورد ، والطيرات التي لم تطرها اوزة متجمدة في جيد البحيرة . . » وربما جاز لنا التأكيد ان المثال بخوائه وسكونيته وعقمه لاتفترق حاله عن حال العدم (٣) . لهذا فانه يكون شعر مللرمه جدرانا من الفاظ متألقة وبللور ملون عقيم يشف بما ينطوي عليه من (عدم - مطلق) ويموه أصله الضارب في عكر الواقع وكثافه مادته .

كان من نصيب مللرمه هدم الوجود دون اعادة بنائه ، والحلم بتفسير ارقى للارض ما لبث ان استحال الى حسرة راحت تشتد على الزمن حتى انتهت به الى مرارة يأس قاتم . ويعود اخفاقه ، في بعض اسبابه ، الى التنكر للواقع الذي يمد الشعر بحياة متنوعة متجددة متدفقة ابدا ، والى طلبه العنيد لبلوغ أبعد مراتب الارادة الواعية في عملية الخلق الشعرية . بينما يفترض الموقف الارفي ايمانا طفوليا بروعه المجهول ودهشة حيال العجائب والاسرار الكونية ، وطلبا للاشراق في حال من التلقي التام خالية من الوعي والارادة . فكان ان أقفل على ذاته نوافذ الغيب والواقع ، فلم يتبق له سوى نافذة تطل على مثالية خاوية مصطنعة

تمتص حيويته وتخلفه في حال مرعبة من العقم والجفاف . ومن الطبيعي ان تصبح أحب الرموز اليه والصقها بدخيلة نفسه تلك التي تمثل أشخاصا نرجسيين (٤) . تأكل احاسيسهم بعضها بعضا في صراع باطني مختنق يدفعهم الى طلب الكمال في الموت . كانت هيروديا اميرة عذراء تعيش في برج منعزل حيث يلفها وهج الجواهر العقيم وتنعكس في عينيها البرودة الشائعة من فولاذ الاسلحة المعلقة على الجدران . وكانت ترتعد رعبا ان مر في خاطرها خيال رجل يجرؤ على مس جسدها المصون ، واشهى رغباتها ان تستحيل الى مومياء ، ان تموت وتكفن ببكارة جمالها العذري . وكذلك كان شخص نرجسي اخر هو Igitur الذي

(١) A. Thibaudet, La poésie de Stephane Mallarmé, p. 100

(٢) Fowlie, Mallarmé, p. 18

(٣) A.M. Schmidt, la Litérature Symboliste, p. 13

(٤) R. Lalou, Contemporary French Literature, pp. 118-20

يهبط الى اعماق مدفن عائلته وغرضه ان يغوص في رحم الماضي ويتحد عبر الموت باجداده . يضمحل الزمن من حوله ويتجمد في الاستار السوداء وتنطفيء الشمعة، ويظل وحيدا يعاني ، وهو الحي ، حال الموت والعدم .

فاليري : مصالحة الحياة

بلغ مللرمه الى حيث لم يسمع وقع لقدم بشرية من قبل ، الى تخوم العدم والجمالية المطلقة المتجمدة في الصقيع . ولما استحال عليه الخلاص بالعودة الى شروط الحياة انذر تلميذه فاليري ونهاه عن اتباعه على طريق الهلاك المحتوم (١) . اصغى فاليري لصوت المعلم يصل اليه من الضفة الثانية عبر الهاوية ، فوعى العبرة بغريزته ، لكن ذهنه ظل يصبو الى مثالية (العدم - المطلق) والوجود البسيط الجوهر ، اللازمني الثبات ، وظل يعد الكون بواقعه المتكثر المتغير صدعا ولطخة في صفاء اللاوجود (٢) .

وكان صراع في نفسه بين العقل والحس (٣) . بين عقل متحضر انتهى الى التخمة والشك الجارف ، حتى الشك بذاته ، والالحاح بالسؤال عن هويتها ، والخوف من ان يتكشف الجواب عن خواء مرعب ، عن لا شيء . وحس تلقائي متوهج بريء من التجريد الذهني وتعقيداته ينبع من صميم الفطرة الاصلية وينابيع الحيوية الصافية . وينعكس هذا الصراع في صورتين متعارضتين للجسد ، تكشف احداهما عن الاحصاب في جاذب الجمال الحسي ، وتكشف الثانية عن تجريد ، وصفاء محض مكتف بذاته ، يعري الجسد من تركيبه العضوي ، من الحركة والحياة ، فيراه شكلا متألقا خاليا من كثافه المادة (٤) . وتتغلب الصورة الحسية على التصور المجرد فيكون لفاليري الغلبة على النزعة المللرمية في نفسه . ويرمز الى ذلك في حوار داخلي تعانيه La Jeune Parque بنت القدر اليافعة (٥) . انها تقف مترددة بين مثال هيروديا ونزعة الاخصاب ، يدفعها المثال الى الغيرة على بكارة جمالها فتود لو تبقى الدهر في حضن القدر المغيب ، معزولة متفردة ، على غير ارتباط بالحياة . غير انها تطيع نزعة الاخصاب في الاخير فتقبل بواقع التكثر وبذرية تخرج من صلبها ويكون مصيرها التغير والفناء . وثمة صورة اخرى للصراع نفسه في قصيدة « المقبرة البحرية » فبعد ان يتهم فاليري الواقع ويوجه اقسى الشكوك الى المصير يتبسم بكآبة ويهتف : « الريح تهب ، فلنحاول الحياة » .

ونلحظ في شعره ان شك العقل بذاته قد ابرأ الشاعر من الذهنية الجافية فجعله لا يفيد الا من الخواطر غب ولادتها وبدء تطورها الحيوي المبهم المتأرجح على حدود الوعي واللاوعي (٦) . غير أن الشك نفسه قد تغلغل الى صميم الحياة فأضعف تدفقها وشح نشوتها بغصة من يدرك انه يحب ما هو عابر معلق بين عدمين . لذلك لم يغن

(١) Chiari, p. 172

(٢) Ebauche d'un Serpent

(٣) Bowra, Herit. of Sym, pp. 20-4; E. Sewell, Paul Valéry PP. 22-3, P 26-7

(٤) The Umpremeditated Vision, P. 105

(٥) F. Scaife, the Art of Valery, pp 34 - 5 A.R. Chisholm; An Approach to M. Valery's Jeune Parque

(٦) Bowra, Herit. of Sym., P. 37

فاليري الحياة نشيد مجد وانتصار ، بل دخل في صلح معها تشدده فيه صلابة خلق رواقي صارم لا تخدعه الخمرة الذائبة من وهج الشمس على الاشياء والبهجة الطافية على سطوحها . ولم ينته فاليري الى هذا النضج في حكمته اليائسة الراضية الا بعد ان تغلبت قواه النابعة من اعماق اللاوعي الممتزجة بنزعات الجسد على وعيه المجرد من كل عنصر شخصي انساني ، فقبل ان تخرجه لسعة الحية من فردوس الفكر الى حقل الفعل والتجربة والواقع .

رلكه : التفسير الارضي للارض

لم يكتب لمللرمه ان يحقق رسالته في « التفسير الارفي للارض » ، فكان كمن يبصر أرض الميعاد من بعيد دون أن يطأها بقدميه . ثم تخلى فاليري عن تلك الرسالة حين ارجع الشعر الى وضع متواضع في نظام الحياة الواقعية . غير انها ظلت حلم الشعر الحديث على اختلاف اتجاهاته . وكان ان تصدى لها الشاعر الالماني رلكه ، المتأثر بالرمزية الفرنسية وسليل فلسفة شوبنهور ونيتشه .

يعارض رلكه شوبنهور ويوافق نيتشه على ان الحياة ان تكن الما فالالم ليس شهادة ضد الحياة ! (١) ففي القبول المبرم به تحويل له مأساوي يفجر منه ينابيع الفرح والغبطة . غير ان رلكه لا يأخذ بالعودة المستمرة التي يريد بها نيتشه تحطيم البشر العاديين رعبا من تكرار حياة مفجعة لا مجدية . فهو يعارضها بوجود الاشياء « مرة عابرة » لا تعود ولا تتكرر . ولا اختلاف في النتيجة بين المبدأين : كلاهما يشددان على مأساة الوجود الانساني بعد موت الله . وعلى الانسان في وضعه المستجد الحرج ان يستحيل هو نفسه الى اله اذا اراد الا يستحيل الى عدم(٢) .

(١) E. Heller, The Disinherited Mind, pp. 105-6

(٢) المصدر نفسه ص ١٢٧ — ٨

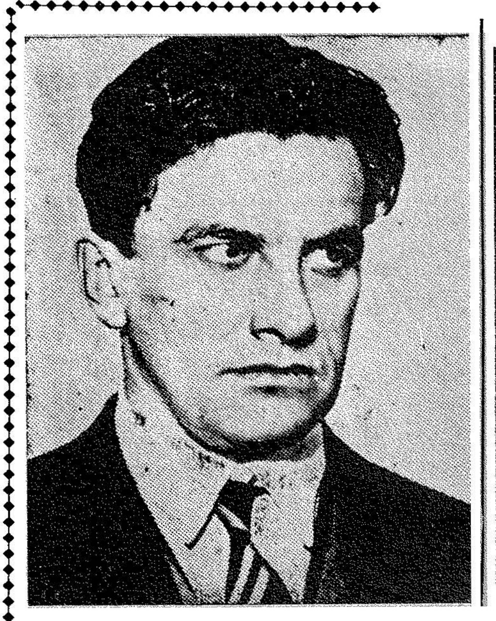
وكان ان ابدع نيتشه الانسان المتفوق ، المنتصر بالغبطة على الالم ، الموحد في ذاته بين نشوة ديونيسوس العارمة وصحوة أبولو المجردة الصافية ، بين قوى اللاوعي الهائلة الغامضة ، والوعي المجرد المحض . وابدع رلكه كائنا مماثلا للانسان المتفوق ، هو ارفيوس ابن ابولو ، وكان يبتعث الموتى ويرشو الالهة بنغمه وصوته . وحين مات توزعت اعضاؤه في الكون ، فشاع الغناء في جميع اشيائه (١) . واصبح الوجود غناء والغناء وجودا يشتمل على مستوى الوعي وما فوقه وما دونه من مستويات . وارفيوس رمز لكمال الانسان في كلية عناصر ذاته ، ورمز للعنصر الالهي في الانسان ، وللعنصر اللازمني الابدي في الزمن . لذلك تندغم صورته بصورة المسيح الاله الانسان التي يتقمصها الشاعر الحديث فيصبح الها يحمل ، وهو الكائن العابر ، عبء الابدية على عاتقه . مهمته ان يؤبد اللحظة العابرة ، يسلخها من نظام الزمن بدقائقه المتلاحقة ، يسمرها في « فضاء » ثابت لا متناه ، لا يسبقه ماض ولا يتبعه مستقبل فيكون صورة حية للابدية وحدثا فريدا يوجد مرة عابرة في صيرورة لا تعاد فيها الاحداث ولا تتكرر . ويفعل في الاشياء الفعل نفسه فينقلها من صعيد المحسوس الى صعيدالماهيات الصافية المجردة . والوعي هو الوسط الذي يتم فيه الانتقال ويجري التحول . وله مفهوم رحب، طلب الانسان للابدية بعناصر كيانه كلها . ويلتقي على تقدير قيمة الوعي المطلقة رلكه بمللرمه الذي قرر بأن « على الاشياء ان تدخل نطاق الوعي لتستحيل الى حقائق ، الى ماهيات مجردة » . وينهض مجد الانسان والاشياء والارض باسرها على عملية الانتقال والتحول عبر الوعي الانساني . ان كل ما في الكون يتشوف الى ان يصبح يوما ما ماهية صافية غير منظورة . وينمو الوعي بممارسة نشاطه نماء مطردا حتى يبلغ منتهى الاحاطة والشمول فيجمع بين الموت والحياة وجهين لحقيقة مطلقة ، لوحدة وجود . وفي

(١) F. Wood, Rilke, P. 182



فالـيري

اليوت



ماياكوفسكي

اعتقاد رلكه ان من يطلب تمجيد الحياة عليه ان يواجه الموت بما هو كيان وليس حدثا حاسما وخاتمه . وعند الموت تتكثف الحياة وتتوهج فتكشف عبر الظلمة عما يشبه الفردوس في المعتقدات الدينية(١) .

وارفيوس صاحب الوعي الامثل ، والشاعر الامثل ، يمر صوته ونغمه على الارض التي ماتت بموت الله فينبض التراب وترتعش الجذور وترغب الكائنات ان ينطق ارفيوس باسمائها فيسبغ عليها قيما جديدة من نغمه العهد الجديد.

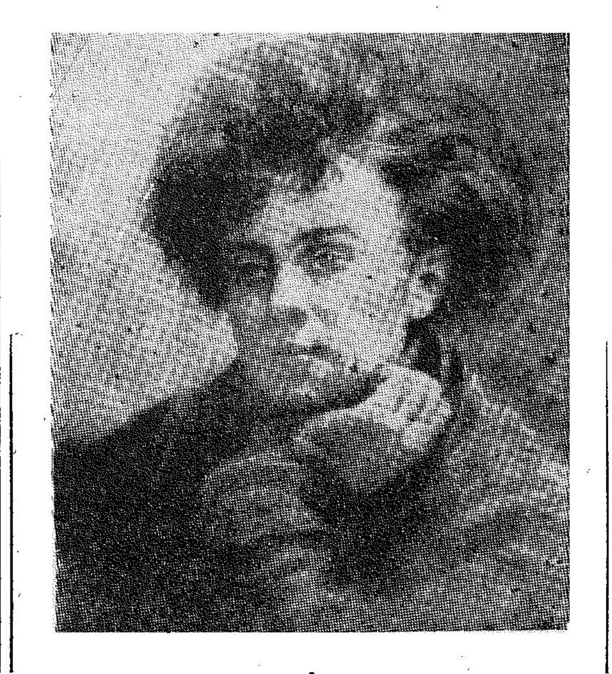
في مذهب رلكه « ان ارفيوس يكون دائما حيث يكون غناء» ، وان افراد الشعراء ليسوا سوى مظاهر له وتعبيرات نسبيه عنه . وربما جاز لنا الافتراض انه تقمص مللرمه فحلم بتفسير جديد للارض ، ثم حل في رلكه فكان تحقيقه الحلم .

وبعد ، لا ريب ان في صوفية رلكه الملحدة متناقضات عديدة . اهمها اعتقاده بكيان للموت شبيه بكيان الحياة مع انكاره الشديد لحياه بعد الموت ، واعتقاده بوحدة الوجود مع نفيه لوجود اله يوحد الوجود ، واعتقاده بتعالية الماهيات المجرده دون ان يكون الوعي الذي يجردها ويحتضنها مجردا متعاليا .

حاول الناقد هولثوزن ان يهدم مذهب رلكه بمعيار للحكم مستمد من لاهوت الكثلكه (٢) . فاتهمه اريك هيلر باصطناع معيار خارجي تقليدي متعسف . غير ان هيلر نفسه يعيب على رلكه التكلف في صوفيته ، والتقنع بملامح النبي الموحى اليه ، حيث لا وحي ولا صوفية بل صنعه متقصده تحاول ان تحيل نفسها الى طبيعه (٣) . ويعارض هيدجر موقف الناقدين حين يرفع رلكه الى مرتبةهولدرلن ومرتبة النبوة الاصيله ، وحين يؤكد ان مذهبه هو نفسه ليس سوى معادلة فكرية لما عبر عنه رلكه في الشعر . ولن نتعرض لمذهب هيدجر حتى لا نخرج عن النطاق المرسوم لبحثنا .

رمبو : المطلق عبر الهذيان والفوضى

كان مللرمه وفاليري ورلكه يخلعون على العدم الاولي والفوضى الاصلية اشكالا متألقة يبدعونها في حال من الوعي المتوهج ويؤلفون منها نظاما رياضيا في تجريده وتماسك روابطه وانسجام اجزائه . اما رمبو فقد كان يستهدف تفوير اللاوعي وتشويش العقل والحواس واشاعه الفوضى في نظام الطبيعة ، واكتشاف العدم حيث كانت من قبل تهيمن ضرورة الوجود . وكان يدعو ، بغضبة الصبي الحرد الثائر ، الى فصل الذات عن ماضيها وازدراء الذكريات بنظامها الجامد جمود العقل ، ليحرر الاحاسيس ويخلفها معزولة بعضها عن بعض وغير مرتبطة بسببية الزمان والمكان . وكان يدعو كذلك الى فصم المواثيق العاطفية التي تشد الفرد الى بلد ومجتمع وعائلة . فعلى الانسان الحديث ان يكتشف مواثيق جديدة تؤسس لحياة جديدة . وكان له قدرة خارقة على الهذيان الارادي المستهدف حاول به ان يلغي الحركة في عالم الطبيعة ليتم له السكون المنافي للسعي الى غاية ، فيتحرر من محدودية الزمان والمكان ، ويروح في سياحة ولا حركة ، وينطلق في



رامبو

الرؤيا التي يفيدها تعطيل النشاط الخارجي توهجا وحدة. وقد ابحر رمبو في زورق من ورق عبر بركة اسنة اغناه سكونها عن تموجات المحيط كما اغنته الرؤيا عن تنوعات المشاهد الطبيعية . كذلك يمده الهذيان بعالم خرافي ينتفي منه المستحيل بانتفاء السببية فتتزاوج فيه المجردات والمحسوسات ، وتمتزج عجائب الغيب باشياء الواقع ، ويتآخى الاموات والاحياء في محاورات غريبة . وغرضه من هذه جميعها ان يبدع صوفية جديدة تكشف عن المطلق في المظاهر المعتادة المألوفة ، وتجلو عنه صلابة المادة بتشويش المادة ، وتحله في الطبيعة محل قوانين الطبيعة ، وتجسد للعيان اسرار السماء والجحيم والحياة والعدم . ولا يتم تحقيق الهذيان الا بتعرية الذات الكبرى في الانسان من قناع الذات العادية المحدودة ، ومن طبقات التقليد المتراكمة حتى ينجلي الجوهر وتنطلق منه شرر الغريزة والنزعات الفطرية . لهذا كله يكون الهذيان مجاهدة شاقة للنفس ، وليس لهوا ولعبة نافلة .

(١) يعارض هذا الرأي Butler في كتابه Rilke ص ٤٢٤ ــ ٥

(٢) Rilke,

(٣) Heller, The Disinh. Mind, pp. 124 - 5

ويمارس رمبو الاسراف في الخمرة والمخدرات كما يصوم ويصلي ويتهجد المتصوف المتدين ، وغرضهما واحد : الفناء في المطلق او تجسده في نفسيهما . غير ان من النقاد من عد طريقته في التصوف دنسة ملوثة تسوق من يمارسها الى الديايس السفلية واستحضار روح الشر . واليها ينسبون رعب الشاعر من رؤاه وصمته المبكر ، وقناعته ان يكون له في الاخير واجب اجتماعي وحقيقة بسيطة يخدمها(١) . وهذا غريب من شاعر كان يعد نفسه « ملاكا » وساحرا « ويحاول ان يبتدع ازهرا جديدة ، ونجوما جديدة ، واجساما جديدة ، ولغة جديدة » . وما ان ادرك حقيقة رؤاه حتى هتف « يجب ان ادفن خيالي وذكرياتي ٢ » .



بيرس

كان رمبو نهرا تفرعت منه اقنية عديدة ، ونغما توزعت اصداؤه في نفوس اجيال من الشعراء وما برحت تمتد وتكتسح النفوس الى اليوم . وقد انفق الذين تبعوه في فرنسا جهودا مضنية وزمنا متطاولا حتى ادركوا ما ادركه بومضة عبقرية حين انتهى الى الصمت. « ان الفوضى تولد الفوضى واللاشيء ولا تكشف عن المطلق » . وراح اليأس يتخذ صفة الكابة المتخاذلة دون التطلع الى حلم بوميثبوس . تجهش الارض بكلمة لا شيء .. ولن يعرف البشر سوى اللاشيء(٣) ، في قصيدة لشاعر لسورج . وتنتهي محاولة Saint Paul-Roux ليجعل من نفسه رائيا نبيا الى « اللاشيء » والى الاعتراف بأن جل ما رآه لا يتجاوز « لهو ذبابة خضراء على لا نهاية الزمان والفضاء(٤) » ويرى الكاتب اندريه جيد ان العدو يكمن في الذات فلا مهرب منه . الحرية وهم والاختيار لا يعدو التفضيل بين انواع من العبودية او العبادة (٥) . وكان اليأس الطاغي يوشح ثقة ابولنير وتفاؤله فيري شبها بين مصيره ومصير ايكاروس الذي هوى فارغ اليدين من الاعالي المحرمة على الانسان : « ان الها يهوي في البحر ، الها عاريا ، فارغ اليدين » .

جلس في احد مقاهي زوريخ ثلاثة من المتعصبين للشعر الحديث يحاولون وضع برنامج رسمي لجماعة الدادا كانت خلاصته ان الداديين هم « لا شيء ، لا شيء ، وهم على يقين انهم يتوصلون الى لا شيء ، لا شيء ، لا شيء » . ويعود الشعر الحديث من مغامرة الخلق من لا شيء ، من عدم، الى حقيقة قديمة قررتها الفلسفة اليونانية واثبتها شكسبير : « ان شيئا لا يخرج من لا شيء » .

وكان بعض الشعراء يصطنعون حالات الجنون المتحررة من الرؤية الواعية ويمجدون الهستيريا باحتفالات يوبيلية ، علهم يموهون هاوية العدم ويدفعون عن انفسهم خطر الوعي بالاخفاق الرهيب والمصير المفجع . وراح فريق اخر امثال هنري ميشو وبعض المتمذهبين بالسريالية يلهون في اختراع عوالم خرافية لا معنى لها ، خاوية ، سريعة العطب ، يهددها العدم باستمرار ويتغلغل العبث في اساس بنائها .

وثمة حركة شعرية معاصرة في اميركا ، تتحدر من ذرية رمبو وتطرفات السرياليه وتتخذ من ايقاع الجز الحاد رمزا لها فتدعو نفسها بجيل الـ Beat (قرع الطبل)(١) . وفي اساس برنامجها الولوع بالاقذار وبرائحه الفضائح والشتائم ، والغضب الاعمى الذي يأس ذاته بذاته ، والنهش المجنون لعرض الانسان البرجوازي ووقاره الكاذب ، والنباح على الحضاره وتشويش نظامها الحديدي الرتابة . ويكفي دليلا على نفسية « الجيل » ان يكون خير ما انتجته قصيدة عنوانها « النباح » او « العواء » للشاعر جينسنبرج . وهي نذير على ان مصير « الجيل » لن يكون بافضل من مصير الدادا .

ويظل بياض العدم منطلقا لشعراء يحاولون التغلب عليه وتمجيد الحياة بصياغة اناشيد المديح لها ولانتصار الحضارات الانسانية وعظمة القارات الشاسعة . وفي مقدمتهم سان جون برس الذي تلتقي في شعره جماليه ملارمه بانطلاقة رمبو وجيد وصياغة كلوديل ، والذي يحمل في فمه « كبسولة » العدم فيخشى ان تنفجر يوما وتخرسه او تعطله عن اناشيد التمجيد والمديح .

ومن الشعراء المحدثين من هم امثال اليوت وكلوديل اللذين تخليا عن مصارعة العدم بقوى انسانية محضة وآثرا العودة الى الايمان القديم والتشبث به . ولولا الايمان بالكنيسة وما ترمز اليه من تراثية عريقة لما تخلص اليوت من مأساة الجفاف والعدم في الحضارة الغربية الحديثة . اما كلوديل فقد تنازل عن العرش الالهي الذي اغتصبه الشاعر الحديث لصاحب العرش الاصيل وراح يعبده ويخدمه بعاطفة التواضع المنسحق والعنف البدائي والسذاجة الريفية .

ليس بين الشعراء الذين اتينا على ذكرهم من حاول ان يبدع جمالية حديثة تستوعب الالة ، رمز العصر الحديث ، وتستنطق لا مبالاتها الصماء وتفجر منها النغم الشعري والصورة الشعرية . اما الذين استجابوا للتحدي امثال شعراء الثلاثين في انجلترا ومايكوفسكي في روسيا وهارت كرين في اميركا فقد كان الاخفاق على نسب متفاوتة نصيبهم جميعا . وربما كان من الاسباب التي دفعت الى الانتحار شاعر روسيا وشاعر اميركا .

وتجدر الاشارة ، في الاخير ، الى اننا لم نقصد الشمول والحصر فيما ذكرنا من الشعراء ، بل التمثيل على تطور فلسفة الشعر الغربي الحديث في خطوطها الاساسية الواسعة .

خليل حاوي

(١) R.C. Zaehner, Mysicism Sacred & Profane 61-83

(٢) Saison En Enfer

(٣) Le Sanglot de la terre

(٤) Les Reposoirs de la procession, 1, 232-3

(٥) Les Cahiers d'André Walter, P. 128

(١) Protest, Ed. by G. Feldman & M. Gartenberg

بين الميتافيزيقا والشعر

بقلم الدكتور زكريا ابراهيم

ليس أقسى على نفوس الفلاسفة من أن يقال عنهم انهم شعراء ضلوا سبيلهم ، او موسيقيون عدموا كل موهبة موسيقية ! وليس أبغض الى قلوب الشعراء من ان يقال عنهم انهم فلاسفة صاغوا مذاهبهم بطريقة لا شعورية ، أو ميتافيزيقيون أعوزتهم الصياغة العقلية ! والواقع ان الفيلسوف حريص دائما على أن يقاس مذهبه بمقياس الحق لا الجمال ، في حين ان الشاعر يتطلب منا دائما ان نحكم على شعره بمعايير الحسن والقبح لا بمعايير الصدق والكذب ، فليس بدعا ان يستاء كل منهما لهذا الخلط البغيض بين الميتافيزيقا والشعر . حقا أن في الميتافيزيقا خيالا شعريا ضمنيا كما أن في الشعر تفكيرا ميتافيزيقيا ضمنيا ، ولكن الخيال الميتافيزيقي لا بد من ان يلبس قناعا عقليا تصوريا ، كما أن الفكرة الشعرية لا بد من ان ترتدي ثوبا حسيا عاطفيا . فليس في وسع الفيلسوف أن يقيم مذهبا ميتافيزيقيا متكاملا على دعامة من الاحساس والخيال والعاطفة ، كما أنه ليس في وسع الشاعر أن يقدم لنا ملحمة شعرية تستند الى براعة عقلية صرفة في الربط بين الافكار والمفاهيم ! ومهما كان من أمر الجمال الفني الذي قد ينطوي عليه المذهب الميتافيزيقي ، فان العمل الفلسفي هو أولا وقبل كل شيء انتاج عقلي يقوم على الفهم والتركيب والتأويل . ومهما كان من أمر الحقيقة العقلية التي قد تكشف عنها القصيدة أو الملحمة ، فان العمل الشعري هو أولا وقبل كل شيء انتاج فني يقوم على الاحساس والانفعال والتأثير .

وهنا قد يعترض البعض على التقريب بين الفلسفة والشعر ، بحجة أنه ليس في الشعر أي موضع للتفكير أو التعقل او التصور الذهني بأي وجه من الوجوه . واصحاب هذا الرأي يبادرون فيسردون علينا قصة المصور الفرنسي دوجا Degas الذي مضى يوما يشكو الى الشاعر مالارميه Mallarmé ، حاملا بين أصابعه قصيدة كتبها بعد جهد جهيد ، وهو يقول : « لقد عانيت الامرين ، ومع ذلك فقد كان لدي الكثير من الافكار » . ! فما كان من الشاعر الفرنسي الكبير سوى أن أجابه بقوله « حسنا يا دوجا ، ولكن القصيدة لا تصنع من أفكار ، وانما تصنع من الفاظ » ! . بيد ان دعاة هذا الرأي يتناسون أن اللغة الشعرية لا بد من أن تقول شيئا ، وأن سحر الشعر انما يكمن على وجه التحديد في أنه ينتزع من الالفاظ طابعها اللغوي العادي ، لكي يسبغ عليها طابعا تعبيريا جديدا ، فلا يكون اللفظ سوى مجرد واسطة تنتقل عبرها الفكرة لكي تستحيل الى تعبير . ولعل هذا ما عناه عالم النفس الفرنسي دلاكروا حينما كتب يقول : « انه ليس ثمة فكر بالنسبة الى الشاعر — كما هو الحال بالنسبة الى سائر الفنانين — اللهم الا اذا وقع هذا الفكر تحت طائلة الحس . ولا تكون الفكرة شعرية في حد ذاتها ، وانما هي تصير كذلك . وليس ثمة فكرة لا يمكن أن تصبح شعرية ، كما أنه ليس هناك شعر يستحيل علينا أن نستخلص منه فكرة شعرية . ولكن الفكر الشعري ليس فكرا نفعيا ، أو فكرا منطقيا ، او فكرا نظريا ، بل هو أولا وبالذات فكر مغلف في صور الخيال الرمزي » . (١) واذن فليس في وسعنا أن نقول مع مالارميه ان الشعر يتألف من « **الالفاظ** » وحدها ، بل لا بد لنا من أن نسلم منذ البداية بانه لا بد من « **الافكار** » لكل من يريد ان يكون شاعرا او مصورا أو موسيقارا ... الخ . حقا ان لغة الشعر لا تنطوي على تفكير مجرد ، أو انفعال مجرد ، أو تحديد دقيق لبعض موضوعات الحس ، ولكن من المؤكد أن المرء لا يصبح شاعرا الا اذا أحس بالرغبة في أن يقول شيئا ، وهو لن يحس هذه الرغبة اللهم الا اذا انبثقت في ذهنه خطرات ، وأفكار ، وانفعالات ، تدفعه الى أن يقول : « لقد كذب لابروبير Labruyère حين قال : « ان كل شيء قد قيل ، والمرء لا يقدم الا بعد فوات الاوان » ! فليس الشعر الفاظا ، وايقاعا ، وموسيقى فحسب ، وانما هو أيضا أفكار ، وتعبير ، وحقيقة ! ولن تكون شاعرا ، اللهم الا اذا أحسست أنك تستطيع ببعض الالفاظ العادية أن تنقل الى الآخرين أعمق الافكار ، وأدق الاحاسيس ، وأرق الانفعالات ...

والحق أن ما يجمع بين الشعر والميتافيزيقا انما هو أولا وبالذات تلك « الصدمة Choc الميتافيزيقية » التي تحدثها لدينا بعض القصائد الرائعة ، وكأنما هي أنظار فلسفية عميقة قد كشفت لنا على حين فجأة عن قرارة الوجود الانساني ، أو أعماق الطبيعة البشرية ، أو الغور السحيق للوجود العام نفسه . فالقصيدة العميقة لا تكاد تخبرني بشيء أجهله عن العالم الخارجي ، أو هي قلما تكشفت لي عن وقائع خاصة أدركها للمرة الاولى ، وانما هي تجيء فتعبر لي بطريقة أصيلة عن احساس غامض كان يعتورني ، أو تجربة ميتافيزيقية عميقة سبق لي أن مررت بها ، أو خبرة نفسية دقيقة اجتزتها في وقت ما من الاوقات . وهنا يجيء الشاعر فيكشف لي عما في الطبيعة من عنصر ميتافيزيقي ، أو يظهرني على ما في اللحظة العابرة من طابع أزلي أبدي ، وكأن الالفاظ التي يستخدمها الشاعر مجرد رموز تشير بطريقة خفية غامضة الى عمق الحياة ، ولا نهائية الوجود ، وسر المصير ... الخ .

حقا ان الشعر لا ينطوي على تصورات ، ولا يكاد يستعين بأي مقولات او مفاهيم ، ولكن من المؤكد ان ثمة ميتافيزيقا ضمنية تكمن في ثنايا قصائد كثير من الشعراء الممتازين ، من أمثال كيتس ووردسورث ، وشلي، هيلدرلن، ونوفالس، ووليم بليك ، وبول فاليري، وكلودل ، وغيرهم .. واذا كان شلنج قد عرف الشعر بانه اتحاد الشعور

---

(١) H. Delacroix : «Psychologie de l'Art» , Paris, Alcan, 1927, p. 93-4

واللاشعور ، والذاتي والموضوعي ، فليس بدعا ان تكون القصيدة اقدر الوسائل الفنية على التعبير عن متناقضات الوجود الانساني بما يجيء معها من صراع وتوتر وتمزق . ونحن نعرف كيف وصف لنا هرقليطس، وهيجل، وكيركجارد وبرجسون، وغيرهم مظاهر هذا التناقض، ولكننا نجد لدى شاعر مثل نوفالس Novalis اروع تصوير لهذا التناقض الذي حار في وصفه كبار الفلاسفة : ففي قصيدته المشهورة المسماة باسم « زواج الفصول » (٢) نراه يصف لنا اتحاد المتناقضات ، بينما نراه يحدثنا في موضع اخر عن « الشاعر » فيقول انه الانسان الذي يشعر على نحو ما من الانحاء باللاشعور ، أو هو الرجل الذي يحلم دون ان يكون مستغرقا في النوم ، او هو بالاحرى ذلك المخلوق الذي يظل مستيقظا حتى حين يحلم ! فليس الشاعر مجرد مجنون يهذي بابيات رائعة لا يدري من اين استقاها ، وكأن الشعر أن هو الا محض هذيان او مجرد احلام ، وانما الشاعر هو ذلك المخلوق الناطق الذي يريد ان ينظم احلامه ، ويسيطر على هذيانه ، ويتحكم في احاسيسه ، لكي يصوغها على صورة موسيقى تمتزج فيها الفكرة بالعاطفة ، وتتحد فيها المعاني والالفاظ .

فاذا ما تساءلنا بعد هذا عن المراد بالميتافيزيقا ، وجدنا ان موضوع الميتافيزيقا قد تغير على مر العصور : فهي كانت تعني عند افلاطون علم المثل ، ثم صارت عند ارسطو علم العلل ، ولم تلبث ان اصبحت عند المدرسة الافلاطونية الحديثة بمثابة علم الوحدة . اما في العصور الحديثة فقد فهم ديكارت من الميتافيزيقا انها علم اللامادي ، بينما اعتبرها اسبينوزا علم الجوهر ، وجعل منها ملبرانش علم الصور ، وليبنتس علم القوى البسيطة او الذرات الروحية . ثم جاء شلنج فأحالها الى علم المطلق ، بينما جعل منها هيجل علم « الفكرة المحضة » او الحقيقة الروحية الخالصة ... الخ . ولكن مهما كان من اختلاف موضوع الميتافيزيقا عند كل هؤلاء الفلاسفة ، فان من المؤكد انهم جميعا كانوا يعدون الجهد الميتافيزيقي بمثابة محاولة شاقة يبذلها العقل البشري في سبيل الهبوط الى قرارة الاشياء، او الصعود الى قمتها . ومعنى هذا ان الميتافيزيقي انما هو — على حد تعبير جاك ماريتان — ذلك المفكر الذي يؤمن بان عقل الانسان يعلو على الانسان ، وان في وسع الموجود البشري بوصفه موجودا ميتافيزيقيا ان يطير بأجنحته ! فاذا ما قيل لنا انه ليس لدى البشر سوى ارجل واذرعة ، كان رد الميتافيزيقي على هذا القول ان لدى البشر ايضا أجنحة متقلصة ، وان في امكان هذه الاجنحة ان تنمو ، لو كان لدينا القدر الكافي من الشجاعة ، ولو استطعنا ان نفهم اننا لانتكيء على الارض وحدها، وأن الهواء الذي يحيط بنا ليس مجرد فراغ!(٣) فالميتافيزيقا الحقة انما هي تلك التي تستطيع ان تقول« ان مملكتي ليست من هذا العالم » ، والميتافيزيقي الحق انما هو ذلك الانسان الذي يريد ان ينعطف برأسه نحو النجوم، مثبتا قدميه في الوقت نفسه فوق الارض .

ولو اننا اعتبرنا « علاقة الانسان بالكون » هي المشكلة الميتافيزيقية الاولى ، لوجدنا أن الشعراء قد اهتموا بحل هذه المشكلة على طريقتهم الخاصة ، فاستوعبوا شتى المواقف المحتملة في تحديد صلة الانسان بالطبيعة . فهذا ليكونت دي ليل Lecente De Lisle في « اشعاره البربرية » يهتف قائلا : « صه ايها الانسان ، فان السماء خرساء ، والارض نفسها تزدريك » ، وكأنما هو يريد ان يقول لنا انه ليس في العالم سوى آلية عمياء ، وان الانسان نفسه ليس سوى عرض زائل لا معنى له . وهذا الفريد دي فني Vigny في قصيدته المشهورة « بيت الراعي » يعبر عن عظمة الانسان وقدرته على فرض نظامه الخاص وقيمة الانسانية على الكون فيقول : « لقد اضاء الراعي مسكنه المتواضع ، فأثبت انه اعظم من الكون الذي يتجاهله ، اذ استطاع ان يحكم عليه » . ثم هذا فكتور

(٢) Novalis : l'Ode du Mariage des Saisons

(٣) Cf. Jacques Maritain : «Les Degrés du Savoir» , 4e éd. 1946; p. 6





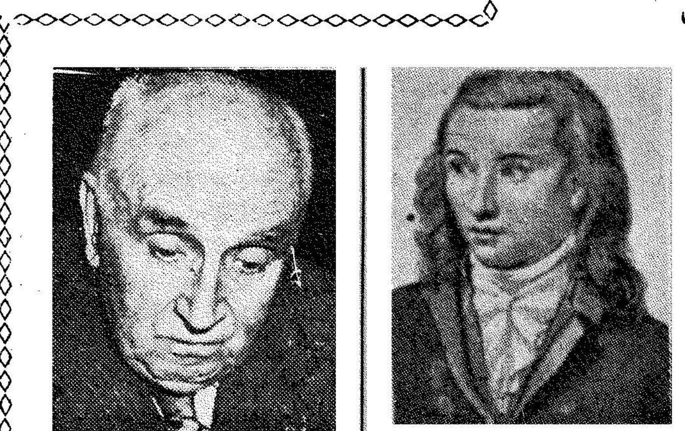
كيتس



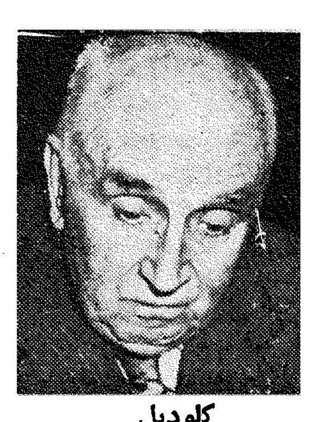
شوبنهور



شللي



نوفالس



كلوديل

هيجو في قصيدته المشهورة : « أضواء وظلال » يحاول ان يوحي الينا بان في الكون غاية او مقصدا خفيا ، وان الانسان يشارك في هذا التنظيم الغائي ان من حيث يدري او من حيث لايدري ، فنراه يقول : « أيها الانسان لاتخش شيئا، فان الطبيعة تعرف السر العظيم ، وهي تبتسم » ! وهكذا نرى ان الشعراء قد شعروا بالمشكلة الميتافيزيقية الكبرى : مشكلة موقف الانسان من الطبيعة ، فحاولوا ان ينقلوا الينا احساسهم بالوجود ، وشعورهم بقيمة الانسان ، وفهمهم للعلاقة بين الانسان والكون . . . حقا ان الشعراء لم يحاولوا يوما ان يكونوا فلاسفة يبرهنون على افكار ، او ميتافيزيقيين يقدمون لنا بعض المذاهب ، ولكنهم مع ذلك قد قدموا لنا الدليل على ان الانسان ليس في حاجة الى حقائق تخدمه وتنفعه ، بل هو في حاجة الى حقيقة يخدمها ويتعلق بها ويخلص لها .

وحسبنا ان نرجع الى الحركة الرومانتية لكي نقف على تلك الصلات الوثيقة التي طالما جمعت بين الشعر والميتافيزيقا : فهذه الحركة قد عملت على بعث روح الدهشة والتعجب في نفس الانسان ، حتى لقد قيل ان الرومانتية قد احالت الاشياء المألوفة الى اشياء غريبة ،والاشياء الغريبة الى اشياء مألوفة . ولعل من هذا القبيل مثلا ماكان يفعله الشاعر الالماني نوفالس Novalis « ١٧٧٢ — ١٨٠٢ » حينما كان يضع بطله امام اشياء يبدو له انه يعرفها منذ ظهر على وجه الارض ، ولكنها في الحقيقة اشياء يعرف انه لم تسبق له رؤيتها من قبل . وهكذا كان نوفالس يحاول ان يظهرنا بطريقة سحرية غامضة على « مطلق » جديد هو في الوقت نفسه قديم غاية القدم ، وذلك بان يكشف لنا عن ذلك العنصر الغريب الكامن في اعماق نفوسنا ، وان كان في الوقت نفسه اقرب الينا من حبل الوريد ! (٤) .

واما اذا اتجهنا بانظارنا نحو الشعر الانجليزي ، فسنجد لدى كل من وردسوورث وشلي آثارا افلاطونية ظاهرة تدلنا على ان هذين الشاعرين قد شاءا ان يتمردا على آلية العلم ، لكي يكشفا لنا عما تنطوي عليه الطبيعة من قيم جمالية . ولكن على حين ان وردسوورث قد حرص على ان يكشف لنا عما في الطبيعة من ثبات واستمرار ودوام ، نجد ان شلي يهتم على وجه الخصوص بابراز ما في الطبيعة من حركة وصيرورة وتغير . وقد وضع الفيلسوف الانجليزي المعاصر هويتهد Whitehead « ١٨٦١ — ١٩٤٧ » كلا من بركلي من جهة ، ووردسوورث وشلي من جهة اخرى ، على قدم المساواة ، فقال ان هذه الشخصيات الثلاث تمثل اتجاها حدسيا يرفض ميكانيكية العلم المجردة، وليس في وسعنا هنا ان نأتي على نماذج عديدة لقصائد كل من وردسوورث وشلي التي تبدو فيها بوضوح تلك النزعة المثالية الافلاطونية ، وانما حسبنا ان نشير الى قصيدة وردسوورث المسماة باسم Prelude حيث نراه يتحدث عما في الطبيعة من وحدات عضوية ملتحمة يشعر كل منها بحضرة الآخر ، او قصيدة شلي المسماة باسم Mont Blanc حيث نراه يصف لنا تداخل المناظر الطبيعية والعقل البشري ، لكي نتحقق من ان هذين الشاعرين الرومانتيين قد نظرا الى الطبيعة نظرة عضوية حيوية ، فحاولا ان يعيدا الى عقلية عصرهما العلمية الالية خبرات ميتافيزيقية طمست معالمها مادية العلم . (٥)

وقد اهتم هويتهد بتحليل قصائد كل من وردسوورث وشلي ، فحاول ان يكشف لنا عما تنطوي عليه تلك القصائد من تعبير جمالي حي عن مفاهيم التغير ، والقيمة ، والموضوعات الازلية الابدية ، والثبات ، والتعضون ،وتداخل الموجودات . حقا لقد راع شلي ما في الطبيعة من تغير ، فراح يصف لنا ما في الظواهر الطبيعية من تحول وصيرورة وتطور مستمر ، بينما راع وردسوورث ما في الطبيعة من ثبات ، فمضى يصور لنا ما في الظواهر الطبيعية من دوام وبقاء وحضرة مستمرة ، ولكن كلا منهما قد عاد الى الطبيعة ، فاهتم بابراز ماتنطوي عليه من قيم جمالية ، وحاول الكشف عن حضرة الكل الضمنية في أجزائه العديدة المتناثرة . وهكذا جاء الشعر الرومانسي الانجليزي فأظهرنا على الصلة الوثيقة التي تجمع بين الميتافيزيقا والشعر بوصفهما نقدا لتجريدات العلم الالية الضيقة ، وعودا الى الواقعة الفردية المشخصة ، وكشفا لما تنطوي عليه الطبيعة من وحدة عضوية حية .

ولكن على حين نجد لدى وردسوورث وشلي ان « الطبيعة » في سكونها وحركتها هي الوجود ، نرى نوفالس وهيلدرلن يجعلان من « الزمان » صميم الوجود . وقد سبق لنا ان رأينا كيف اهتم نوفالس بتصوير هذا الاختلاط العجيب الذي يتم في نفوسنا بين الاحساس بالجديد والاحساس بالقديم ، وكيف قرر ان شعورنا بالآن قد يكون في الوقت نفسه شعورا بالابدية . فليس « الآن » عند نوفالس مجرد لحظة عابرة ، بل ان الابدية نفسها ماثلة في صميم « الآن » . وهذه الفكرة نفسها تتردد بكثرة عند الشاعر الانجليزي الصوفي وليم بليك W. Blake « ١٧٥٧ — ١٨٢٧ » ، فنراه يجعل من مهمة الشاعر ان يستبقي اللحظة العابرة ، لكي يضفي عليها ضربا من الثبات وكأن المرء حين يريد هذه اللحظة او تلك انما يقدسها ويخلع عليها نوعا من الابدية ! واما هيلدرلن فانه يحاول عن طريق الشعر ان يكشف لنا عن ذلك الطابع التاريخي الزماني الذي يكون صميم وجودنا ، بوصفنا كائنات ممزقة مقسمة الى ماض وحاضر ومستقبل ، ولكنها تسعى جاهدة في سبيل استرداد وحدتها بالارتكان الى دعامة ثابتة مستديمة . فنحن في صميمنا « حوار » مستمر بين الكثرة والوحدة ، بين الاختلاط والاتحاد ، بين التمزق والتكامل ، بين ديونيزوس والمسيح ؟ وهذا الحوار المستمر الذي يتحقق عبر الزمان انما هو سبيلنا الاوحد الى الابدية (٦) . حقا ان بعض قصائد هيلدرلن قد لاتنطوي على اي مدلول ميتافيزيقي ، ولكننا نستشف من ورائها احيانا بعض الاضواء الفلسفية ، فنشعر بان صاحبها لايكاد يرى في احداث الحياة اي معنى ، اللهم الا انها خلو من المعنى ! ولكن هيلدرلن حتى حين يشعرنا باننا موجودون على ظهر البسيطة دون ان ندري لوجودنا اي سبب ، يعود فيمجد « الآن » او اللحظة بوصفها تلك الخبرة الحية التي نعيشها في الحاضر . وكثيرا مايصف لنا هيلدرلن مناظر عادية مألوفة ، ولكننا مع ذلك نلمح

(٤) Jean Wahl : «Existence humaine et Trancendance», Neuchatel, 1944; Poésie et Métaphysique, pp 80-81

(٥) A.N. Whitehead : «Science and the Modern World» A Mentor book, N-Y, 1958, pp. 83-89

(٦) M. Heidegger : «Hölderlin et l'Essence de la Poésie» dans : «Qu'est-ce que la Métaphysique ? », trad. par Corbin, NRF., 1951 p. 241

في وصفه لها نبرة ميتافيزيقية عميقة تكاد تمضي بنا الى قرارة الحياة نفسها . فليس من الضروري للشاعر ان يقحم الفلسفة او التأملات العقلية في صميم قصائده ، لكي يصطبغ شعره بالصبغة الميتافيزيقية ، وانما حسبه ان يعبر بأصالة عن احساسه بالوجود ، لكي تجيء صوره الشعرية عامرة بالافكار الميتافيزيقية التي لاسبيل الى صياغتها او تحديدها .

والواقع ان الشاعر كثيرا ماينجح في الوصول الى قرارة الاشياء ، على حين يظل فكر الميتافيزيقي بتصوراته الجامدة — قاصرا عن بلوغ الاغوار السحيقة . حقا لقد حاول كل من نيتشه وبوهمه Boehme وشلنج الوصول الى « ماتحت الطبيعة » ،ولكن ويتمان Whitman ولورنس Lawrence وبول فاليري Valéry قد وفقوا الى مالم يوفق اليه هؤلاء ، فاستطاعوا ان يكشفوا لنا من خلال صورهم الشعرية عن تلك الاغوار السحيقة التي تكمن في قاع الطبيعة . والظاهر ان لدى الشاعر احساسا بما في الوجود من اضطراب ، وما في اللاوجود من نقاء ، فليس بدعا ان نجد لدى مالارميه ، وفاليري ، وغيرهما تعبيرات شعرية رائعة عن اللاوجود ، والممكن ، والواقعي ، الى اخر تلك المفاهيم الميتافيزيقية التي عبر عنها هؤلاء الشعراء المتازون بموسيقاهم اللفظية البارعة . وربما كان في وسعنا ان نقول ان مالارميه لم يصطنع الشعر الا لكي يعبر عن احساسه بالعدم ، « سواء اتخذ هذا العدم صورة الخواء ام الظلام » وشعوره بالصدفة التي لاسبيل الى محوها ... الخ فلم يكن الشعر عند مالارميه سوى وسيلة للتعبير عن اللاوجود أو العدم ، والصدفة ، والامكان .. الخ

هنا قد يقول قائل : « انكم تحملون الشعر فوق ما يحتمل ، فما كان الشاعر يوما فيلسوفا او نبيا او رائيا ، وانما هو انسان يتغنى بما يجيش به قلبه ، ويتحف الناس بأهازيج حبه وروائع خياله . » . وردنا على هذاالاعتراض ان كبار الشعراءمن أمثال هوميروس وسوفوكليس وفرجيل ودانتي وشكسبير وجيته وهيلدرلن ورلكه لم يكونوا مجرد فنانين يحرصون على « الجمال » ، بل هم قد كانوا اولا وبالذات وسطاء بين الآلهة والبشر يحملون الى الارض رسالة « المطلق » او « الحقيقة المقدسة » the holy . ولعل هذا ماعناه هيلدرلن حينما انشد يقول : « ماذا نعمل وماذا نقول في هذه الفترة الاليمة من الانتظار الطويل ؟ لست ادري ! وأي جدوى للشعراء في هذا الزمان القاسي المجدب؟ لعمري انهم — ان كنت لاتعلم — كهنة ديونزيوس المطهرون، ولا بد لهم من ان يجوبوا بقاع الارض ضاربين في دياجير هذا الليل المقدس . » ، فليس الشاعر في نظر هيلدرلن او هيدجر مجرد فنان ينطق بلسان حال « الجمال » ، بل هو نبي أو راء يذيع على الناس سر « الحقيقة القدسية » . وليس معنى هذا ان نضع الشعراء في مصاف الرسل او الانبياء « بالمعنى الديني الدقيق » .وانما المقصود ان رسالة الشاعر تنحصر اولا وقبل كل شيء في اظهار الناس على الحقيقة القدسية الكامنة في قلب الوجود . فالشاعر يحمل رسالة روحية كبرى : لانه لابد من ان يضطلع بمهمة التعبير عن تلك « الرموز » او « العلامات » التي هي منذ القدم لغة الآلهة . وحين يقول هيلدرلن « ان الشاعر هو الذي يسمي الآلهة وينطق باسمهم » فانه يعني بذلك ان وظيفة الشاعر انما تبدأ حين يأخذ على عاتقه ان يفضي الى الناس بسر خبرته الروحية ، وان يعلن على الملأ حقيقة الشيء المقدس الذي اتيح له الوقوف عليه . وهذا مافعله — على وجه التحديد — في الايام الاخيرة شاعران من اكبر شعراء الالمان الا وهما ستيفان جورج Stefan George ورينر ماريا رلكه Rainer Maria Rilke

بيد ان الشاعر حين ينطق باسم الآلهة ، فانه لا يلغي الزمان ، ولا يتجاهل حاجات عصره ، بل هو يستشعر الحاجة الروحية التي تعتور قلوب بني جنسه ، ويربط شعره بالنوازع الدينية التي تجيش في صدور اهل عصره، ومن هنا فقد اعلن هيلدرلن — حتى قبل ان يصيح نيتشه بعبارته المشهورة التي أكد فيها ان « الله قد مات » — زوال الآلهة القديمة ، وراح يبشر بمقدم اله جديد ! وقد ساير هيدجر شاعره المحبوب هيلدرلن فنادى بسقوط الآلهة ، وان كان قد اعترف بان وجود الله واقعة لاشك في صحتها . ومعنى هذا ان هيدجر قد ذهب الى ان مأساة العصر الحاضر انما هي صمت الآلهة ، او اختفاء الحضرة الالهية حتى لم يعد في وسع الانسان أن يسمى الله باسمه الحقيقي .وهذا بعينه ماحاول هيلدرلن أن يعبر عنه بألفاظه الشعرية الساحرة حينما انشد يقول : « ولكن ، يا صديقي ، اننا لم نجيء الا بعدفوات الاوان ! حقا ان الآلهة حية ما في ذلك شك ،ولكنها تحيا فوق رءوسنا في عالم آخر ، وهي تعمل هناك بلا انقطاع ، دون ان يخطر على بالها اننا ايضا نحيا ؟ وكأن اهل السماء يشفقون علينا ، فما يقوى الاناء الهش الضعيف على ان يضم بين جنباته ذلك الفيض الالهي الدافق ... » ويمضي هيلدرلن في وصف شقاء الانسان الحديث بعد ان خلفته الآلهة وحيدا لا سند له ولا عون ، ولكنه يعلن ان الحقيقة القدسية لم تمت ، ويبشر الانسان الحديث بمقدم اله جديد : ففي أعماق العدم الذي يرين على الموجود البشري من كل صوب ، انما تكمن تباشير الفجر الالهي الجديد ! (٧)

ولسنا نريد ان نسترسل في المقارنة بين هيلدرلن وهيدجر ، وانما حسبنا ان نقول ان تلاقيهما لم يكن من قبيل الصدفة ، بل لقد جمعت بينهما تلك الرغبة المشتركة في النزول الى اعماق الهاوية من اجل الكشف عما وراء النجوم ! حقا انه قد يكون من الخطأ أن نبحث عن « افكار» لدى هيلدرلن ، او عن « شعر » لدى هيدجر ، ولكن من المؤكد ان ثمة « حقيقة ميتافيزيقية شعرية » تفرض نفسها

(٧) Cf. M. Heidegger : « Existence and Being», Vision, London, 1949, (An account on the Four Essays by W. Brock) pp. 190-192

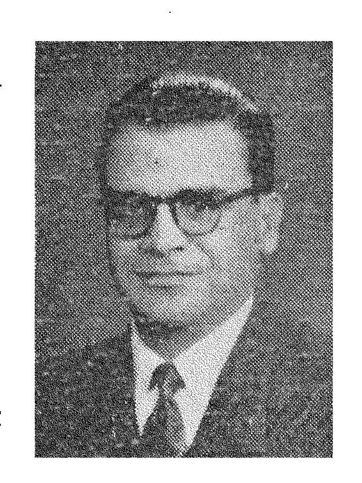
علينا من خلال اشعار الواحد وأفكار الاخر . وليس بدعـا ان يتلاقى هيدجر وهيلدرلن ، فقد تلاقى من قبل كانت وشيلر ، وشوبنهور وجيته ، وهويتهد وشلي ووردسوورث وبرجسون وبول كلودل .. الخ .. ولئن كان فيلسوف مثل افلاطون قد حمل بشدة على شعراء اليونان من امثـال هزيود وهوميروس ، الا ان افلاطون نفسه هو الذي مـزج الشعر بالفلسفة الى اعلى درجة ، وأفلاطونيته هي التـي فتحت السبيل امام الكثير من الشعراء « عبر العصـور التاريخية المتعاقبة » للتسلل الى الميتافيزيقا . وليس غريبا ان نجد لدى كثير من الفلاسفة المعاصرين اهتماما زائـدا بالشعر والشعراء ، فان قصائد بودلير ، وكيتس ، وفاليري ورلكه ، ونوفالس ، ورامبو ، وويتمان ، وغيرهم ، كثيـرا ماتقتادنا الى صميم « المنطقة الميتافيزيقية » دون وسائط عقلية او تصورات ذهنية . ولسنا نعني بذلك ان مـزاج الفلاسفة هو بعينه مزاج الشعراء ، او ان عبقرية الميتافيزيقي وعبقرية الشاعر هما بالضرورة من فصيلة واحدة ، وانما مانريد ان نقرره هو ان التعبيرات الشعرية كثيرا ماتجيء مليئة بالشحنات الميتافيزيقية ، كما ان المفاهيم الميتافيزيقية كثيرا ماتجيء مغلفة بالرموز الشعرية . وهل استطـاع الفيلسوف يوما ان يجتاز مرحلة الخيال ، لكي يقبض علـى الحقيقة بجمع يديه ، ويزعم لنفسه انه ليس في فلسفته سوى البداهة والوضوح واليقين والنظر العقلي الخالص ؟ او هل نجح الميتافيزيقي يوما في القضاء على الاساطيـر والرموز والشفرات ، حتى يدعي ان ليس في مذهبه سوى نتائج مستخلصة من مقدمات ؟

هنا قد يقول البعض ان الفكر الذي يلتجيء الى الشعر والرمز والتشبيه لهو فكر غامض لم يستطع بعد ان يستبين ذاته ، ولكننا لو عدنا الى تاريخ التفكير الميتافيزيقي لاستطعنا ان نقف على الصلة الوثيقة التي طالما جمعت بين الحقيقـة والشعر . ومهما حاول الفيلسوف ان يحكم عقله في كـل شيء ، بل مهما وقع في ظنه ان مذهبه الميتافيزيقي هو نظر عقلي خالص ، فانه لابد من ان يجد نفسه محمولا علـى اجنحة الخيال الى عالم تختلط فيه الحيقة بالشعر ، ويمتزج فيه الواقع بالمثال . وحتى حين يبدو لنا ان ثمة صراعـا من قبل الميتافيزيقا ضد الشعر ، او من قبل الشعر ضـد الميتافيزيقا ، فان هذا لن يمنعنا من الاعتراف بما يجمع بينهما من صلة وثيقة : لانه مايكاد الواحد منهما يصمت ، حتى يرتفع صوت الاخر ، وما يكاد الواحد منهما يتقهقر او يعترف بالهزيمة ، حتى يتقدم الاخر لكي يأخذ بيده !..

ولعل هذا ما أراد جان فال ان يعبر عنه حينما تصور الميتافيزيقا تخاطب الشعر فتقول له : « أيها الشعر ، انـك لعمري أخي الوفي ، فليرتفع صوتك عاليا ، ولتعلم انني انصت اليك ، فانني حينما ألقى اليك السمع ، انما اكـون انا المتكلمة ! » . ولئن كنا نجهل ــ كما يقول فال ــ مـاذا عسى ان تكون الميتافيزيقا ، وماذا عسى ان يكون الشعر ، الا اننا نعلم على الاقل ان جوهر الشعر لابد من ان يظـل ميتافيزيقيا ، ومن الجائز ايضا ان يظل جوهر الميتافيزيقـا شعريا .. أليست الميتافيزيقا هي شعر الفلاسفة ، كمـا ان الشعر هو ميتافيزيقا الادباء ؟ الا يصبح الفيلسـوف شاعرا لكي يصير ميتافيزيقيا افضل ، والشاعر فيلسوفـا لكي يصير شاعرا افضل ؟!

زكريا ابراهيم

القاهرة



فلسفة الأدب عند سارتر

بقلم الدكتور محمد غنيمي هلال

الخاصتان الجوهريتان لفلسفة الادب عند سارتر تنحصران في ان الادب الذي يدعو اليه هو ادب التزام اولا، ثم هو بعد ذلك ادب مواقف . وحول الالتزام تدور أكثر قضايا سارتر العامة في فلسفة الادب ، وحول المواقف تتركز اكثر الخصائص الفنية التي تتطلبها دعوة الالتزام .

واذا التمسنا تعريفا عاما للادب الملتزم عند سارتر فعلينا ان نرجع الى هذه الجمل التي نترجمها من مقال له عنوانه : تأميم الادب : « لاشك ان العمل الادبي واقع اجتماعي ، وعلى الكاتب — حتى قبل ان يتناول القلم — ان يكون على اقتناع به ، وحقا عليه ان تتخلل المسؤولية كل جوانب نفسه ، فهو مسؤول عن كل شيء : عن الحروب الكاسبة او الخاسرة ، وعن صنوف التمرد وانواع الردع ؛ وهو شريك الظالمين اذا لم يكن حليفا طبيعيا للمظلومين ، لا لانه كاتب فحسب ، بل ولانه كذلك انسان ، وهذه المسؤولية عليه ان يحياها وان يريدها (وبالنسبة له يجب ان تكون الحياة والكتابة شيئا واحدا — لا من اجل ان الفن انقاذ للحياة ، ولكن لان الحياة تعبير عن مشروعات ، وقد اختار هو الكتابة مشروعا له ..) ... وعليه ان يلتزم في الحاضر فليس له ان يتنبأ بمستقبل بعيد يمكن ان يحكم عليه بعد بمقتضاه ، ولكنه عليه ان يتعلق بالمستقبل القريب اولا فأول ... وليخلق الحاجة الى العدالة والحرية والتضامن ، وليجتهد بعد ذلك في اشباع هذه الحاجات ... لم اعتقد قط ان المرء ينتج بالمشاعر السيئة ادبا طيبا ، ولكني اعتقد ان المشاعر الصالحة ليست معطاة سلفا ابدا ، وعلى كل امرىء بدوره ان يخترعها » . ولا يصح ان تستهوي الكاتب النزعات الفردية ، بل عليه ان يمثل ذاتية الوعي الاجتماعي . ذلك ان الكاتب يخوض نفس المغامرة التاريخية التي يخوضها جمهوره العيني ، وموقفه موقفهم ، متى وضع في حسبانه الا تطغى ابدا مطالب فئة او طبقة على مطالب غيرها من الفئات والطبقات . وتوحد الكاتب مع قرائه في المغامرة التي يصورها في ادبه يحمله على ان يتحدث عن نفسه في حديثه عنهم ، ووفقا لتعبير سارتر ، لن تدفعه — حينئذ — « كبرياء ارستقراطية من أي نوع على ان يأبى اتخاذ موقف مما يجري في مجتمعه ، ولهذا لن يستهويه التحليق فوق عصره ليشهد بما هو عليه امام الابدية » ؟ بل يصور شخصياته الادبية مغمورة في وعي العصر ومشكلاته ويبرأ من النزعة الفردية التي تحمل كثيرا من الكتاب على وصف جوانب نفسية معزولة ، لايجد فيها القارىء سوى نفسه بوصفها وحدة مستقلة عن المجتمع والاسرة والوطن، وهنا يذكر سارتر مؤلفات الكتاب الذين يروضون القارىء ضد اسرته او قومه ، بدفعه الى عبادة الذات ، أو الخضوع للاهواء الفردية ، ويسمى ادبهم ادب « التنصل » . فالكاتب على وعي اجتماعي يشارك به في مسائل عصره . يقول سارتر : « اذا توصل المرء الى التفكير في ان المرء لايهرب من طبقته بمشاعره الجميلة ، وانه لا وجود في اي مكان لشعور ذي امتيازات ، وان الاداب ليست اداب نبل طبقي ، واذا فهم ان خير وسيلة يصير بها المرء مغبونا في عصره ان يستدبره ، او ان يزعم انه يعلو عليه ، وان المرء لايتعالى بعصره حين يهرب منه ، بل حين يواجه التبعة فيه بقصد تغييره ، أي حين يتجاوزه الى المستقبل الاقرب ؟ حين يفهم ذلك كله ، يكتب للجميع ، ومع الجميع ، لان المسألة التي يبحث عنها بوسائله الفنية هي مسألة الجميع » .

ومن المشهور الذي لانريد ان نطيل فيه هنا ان سارتر يعفي الشاعر من الالتزام ، شأنه في ذلك شأن جمهرة نقاد الغرب . ويعتمد في ذلك على مفهوم الشعر الغنائي الحديث فالشاعر يعتمد على الصور ، لا على الشخصيات والاحداث، وتعتمد الصور على قوتها الايحائية في الالفاظ والجمل ؛ على حسب موسيقاها او على حسب دلالاتها في القرائن ، او على تراسل الحواس في معانيها ، وما الى ذلك من الوسائل التي بسطها الرمزيون . وبذلك تصبح الكلمات في التصوير الشعري اشبه بالالوان في الرسم ، او الانغام في الموسيقا ، فتسيطر على العواطف ، وتنفذ فيها ، وتصبح بذلك لها كثافة الاشياء ، كلوحة الرسام . وتتعدد دلالاتها الى مالا نهاية له كالاشياء ، فتطغى بذلك من كل جهة على العاطفة التي أثارتها . فاللغة الشعرية ليست في نفسها وسيلة لمعان تخدمها ، ولكنها غاية في ذاتها . ذلك ان الشاعر يخدم الكلمات اكثر مما يستخدمها ، ويقصر التركيب النحوي كما تقصر الدلالات الوصفية للغة ، عن ان تفسر سر التصوير الجمالي في الشعر ، على حين يشف النثر في يسر عن قصد المتكلم . ولتوضيح ذلك نضرب مثالا ما اذا قلنا : الى أين ذهب الخادم ؟ فان قصدنا يتضح في يسر ، لان الكلام وسيلة لمعنى محدد . ولنقرن هذا المثال بهذا الاستفهام الشعري الذي يورده «سارتر » ، مستشهدا ببيتين للشاعر الرمزي الفرنسي « رامبو » ، ترجمناها في هذا البيت :

يا للفصول ! ويالشم قصور ! من لي بنفس غير ذات قصور؟!

ثم يعلق سارتر على هذا الاستفهام الشعري قائلا : « ليس ثم مسؤول يتوجه اليه الشاعر بالاستفهام ، ولا سائل ، اذ الشاعر غائب وراء تعبيره ، ولا يسمح الاستفهام هنا بجواب ، او بالاحرى : في الاستفهام نفسه الاجابة . او هل هو استفهام تقريري ؟ لكن من الحمق الاعتقاد في ان



« رامبو » اراد ان يقول ان كل الناس ذوو نقائص ، او على حد تعبير اندريه بريتون في شأن « سان بول رو » : « لو اراد ان يقول ذلك لقاله ، وفي الوقت نفسه ، لم يقصد الى بيان معنى اخر سوى هذا . فلم يفعل سوى ان صاغ استفهاما مطلقا ، ومنح تعبيرا جميلا منبعثا من روحه وجودا استفهاميا ، وبذا صار الاستفهام شيئا من الاشياء . . »
ولا ينبغي ان نفهم من ذلك ان سارتر يقطع كل صلة بين الشاعر والحياة . فقد يكون مبعث التجربة الشعرية الانفعال والعاطفة الذاتية نفسها ، ثم يقول سارتر : « ولم لايكون مبعثها كذلك الغضب ، والحنق الاجتماعي ، والحفيظة السياسية ، ولكن كل هذه العواطف لاتتضح دلالتها في الشعر ، كما تتضح في رسالة هجاء او رسالة اعتراف » . فوسائل الشاعر الفنية تجعل عمله غير اجتماعي بطبيعته ، على نقيض الكاتب في قصصه او مسرحياته مثلا .

ولحرية الكاتب – عند سارتر – صلة بموضوع نشاط الكاتب ، وبكمال العمل الادبي في نواحيه الفنية ، في وقت معا . فالحرية من جهة تستلزم المسؤولية في وعي الكاتب الاجتماعي كما قلنا ، ومن جهة اخرى ، تتطلب هذه الحرية الا يفرض على الادب شيء خارج عن نطاقه ، فلايصح ان يسخر الادب لغاية دينية او مذهبية ، لئلا ينقلب الى دعاية ، ولئلا يفقد الكاتب بذلك اصالته . وهذا هو معنى الاعتداد بالعمل الادبي « غاية مطلقة » ، والاعتداد بالانسانية كذلك من خلال العمل الادبي . ويتضمن ذلك حرية القاريء المطلقة . والحرية المطلقة عند سارتر هي الحرية المستقلة التي تحمل في ذاتها مبرر وجودها . ولهذا لايصح ان يثير الكاتب في قارئه انفعالات الرهبة او الاطماع او الغضب ، او حب الذات ، او الضغينة ، والاهواء التي يظل القاريء معها ذا ارادة سلبية . « فاذا ارتاب القاريء في ان الكاتب انما كتب ما كتب عن اهوائه ومن اجل اهوائه ، فلا تلبث ثقة القاريء ان تتلاشى ، فيدخل العمل الادبي في سلسلة الامور الموجهة سلفا وجهة تحكمية » . والكتابة بمثابة تعاقد حر كريم بين القاريء والكاتب ، أساسها الثقة المتبادلة بينهما ، ولا يتصور بحال ان يطلب الكاتب من القاريء – في عمل فني ناضج – ان يسوغ استخدام الحرية في اجازة الظلم ، او تصويب الاستعباد . ويتحدى سارتر خصومه ان يذكروا له قصة واحدة جيدة في الادب العالمي كانت غايتها خدمة الاضطهاد ، او كتبت ضد السود ، او ضد العمال ، او ضد الشعوب المحتلة . ويقول سارتر : « من الممكن ان تتخيل قصة جيدة مؤلفها امريكي اسود ، حتى او كانت تفيض ببغض البيض ، اذ حرية جنسه هي التي ينادي بها من وراء هذا البغض . وبما انه يدعوني لاتخذ موقفا كريما ، فلن احتمل – وانا على وعي بحريتي الخالصة – ان اكون بعض هذا الجنس الظالم ، بل اقف ضد الجنس الابيض ، بل ضد نفسي انا بوصفي جزءا منه ، لاهيب بالاحرار جميعا كي يطالبوا بتحرير ذوي الالوان . اذ في اللحظة التي اشعر فيها بان حريتي مرتبطة بحرية الاخرين من الناس رباطا لاينفصم ، لايمكن ان يتطلب مني ان استخدمها في تصويب استعباد بعضهم لبعض » .

وليس من الضروري ان يبحث الكتاب معا او منفردين عن مذهب فكري يؤدون من خلاله رسالتهم الادبية ، بل يجب ان يكونوا من المرونة ، ويسر التجاوب مع الحالات الاجتماعية ، بحيث يظل ادبهم هو المذهب الفكري في ذاته ، من غير متابعة لما هو خارج عن دائرته ، لان الادب الملتزم يؤلف « المجموعة التركيبية لكل ما استطاع العصر ان ينتجه كي يستنير ، دون اغفال للموقف التاريخي والمواهب » . وهذه المجموعة التركيبية التي يتألف منها الادب ذات قطاعات مختلفة في العمل الادبي . فبعض هذه الاعمال يقف عند الحاول الواضحة للظواهر ، وبعضها الاخر يتعمق الى ابعد من هذا الظاهر في حاول عميقة ، تجمعها كلها « الوحدة الخالقة العمل الادبي » ، وهو الخلق الحر . ويضرب سارتر لذلك مثلا قصة « الطاعون » لالبير كامو ، فهي في وصفها السطحي وصف رائع لمدينة اصيبت بالطاعون ، ووراء هذا الظاهر معان عميقة ، فيمكن ان تكون تصويرا لحياة الفرنسيين ايام احتلال الالمان لبلادهم ، واعمق من هذا ان تكون رمزا لموقف الانسان في المجتمعات الحديثة ، وهذا الموقف بذاته متعدد المعاني ، وتتضح هذه المعاني اكثر لو وازن القاريء بين قصة الطاعون ، وبين المسرحية التي حول البير كامو نفسه قصته اليها بعنوان « حالة الحصار » واصدرها عام ١٩٤٨ ، وهذا التعدد للمعاني في نطاق وحدة العمل الادبي الخالقة ، يشبه التناقض في دائرة الوحدة التجميعية ، شأنه شأن الروح ، في اعماقها المختلفة وفي وحدتها في آن ، ويدعوه سارتر : « الكلية المسلوبة الكلية » أي الكلية المجزاة . فالالتزام يستتبع حيوية العمل الادبي في ارتباطه بالعصر وملابساته وتوجيه الوعي فيه وجهة انسانية غير مشروطة . ولا يستلزم ذلك سطحية العمل الادبي ليقف عند نصائح مباشرة ، او سوق الحكم ، او التعبير عن النيات الصالحة في صورة مواعظ ، لانها في ذاتها ، وعن طريق مباشر ، لاتخلق ادبا .

وينتج عما سبق الا يتوجه الكاتب الى القاريء بوصفه فردا من افراد العالم ، ولا للانسان المجرد في جميع العصور ، غير محدد بتاريخ ، كما يفعل كثير من الكتاب الذين يهملون مسائل عصرهم تعلقا بالخلود ، وخوفا من ان ينتهي ادبهم بانتهاء المسائل التي اتخذوها موضوعا

لكتاباتهم . فالقيم التي لاترتبط بموقف تاريخي قيم هزيلة في ذاتها . فالوطنية مثلا في ذاتها كان يدعيها اوغل الاحزاب السياسية في الضلال . وقد ادعى « بيتان » انه خدم بلاده بتعاونه مع العدو . واظلم الناس لايمارى في معنى الحرية في ذاتها ، هذه الحرية المجردة « التي تنادى بها – على سواء – النازية وشيوعية ستالين و الديمقراطيات الرأسمالية » – على حد تعبير سارتر . فاذا حصر الكاتب نفسه في نطاقها ، فلن يضيق بكلامه احد ، ولن ينال به من انسان ، فقد منح سلفا كل ماطلبه ، ولكن الكاتب يظل بها في دائرة التجريد ، كأنه يتكلم في عراء قفر . فليست الموضوعات امام الكاتب سواء ، لانه – اراد ام لم يرد – يتحدث الى معاصريه وبني جنسه من طبقته أو أمته ، وان يكسب قضيته امام شهود غائبين في ابعد آماد المستقبل . وانما يكسبها او يخسرها هنا ، في صميم عصره ، وبين ابناء وطنه . فكيف يتحدث ذوو الالوان من الكتاب عن الحرية الخالدة مجردة من ملابساتها الاجتماعية ، وأمامهم أبناء جلدتهم يسامون الخسف على يد البيض الذين يؤمنون بالحرية ايضا ، ولكن في معنى مختلف ، لانهم يؤمنون بها لانفسهم فحسب ؟ فالحرية في معناها التجريدي يلتقي عندها الظالم والمظلوم ، ولا يبين اعداؤها من دعاتها الحقيقيين الا بتحديد الموقف .

وتحديد الكاتب لجمهوره ليس أساسا لتأدية الادب وظيفته في المجتمع فحسب ، ولكنه يتصل اقوى اتصال بالنواحي الفنية ، واختيار الشخصيات والاحداث والمعاني الجزئية التي يختارها الكاتب – ضرورة – على حسب الجمهور الذي يتوجه اليه ، والعصر الذي يعيشه ، ويعيش أحداثه ، ويعد نفسه مسؤولا عنه . وسنعود الى تفصيل شيء من ذلك حين نتحدث عن الموقف ومعناه عند سارتر . ولكن التزام الكاتب بجمهور خاص – بوصفه انسانا ومواطنا ومن طبقة خاصة – يتصل بقضايا اخرى تختص بموضوع نشاط الكاتب . فاذا أغفل الكاتب انه مرتبط بعصره ومندمج في التاريخ ، جريا وراء حلم الخلود في المستقبل ، فان الادب يقع في خطر التجريد . ويكون الادب تجريديا في نظر سارتر « اذا لم تتح له الاحاطة الشاملة بجوهره ، وذلك عندما يقتصر على وضع مبدأ استقلاله الصريح غير مبال في ذلك بموضوع نشاطه » . والقصد من الاستقلال هنا هو استقلاله عن العصر ومسائله في مضمونه ، فلا تناقض بينه وبين استقلال الادب عن كل مذهب خارج عن نطاقه ، فاستقلال الادب بالمعنى الاخير يقره سارتر ، بل يحتمه . فاذا فقد الادب استقلاله بالمعنى الاخير فانه يقع في خطر اخر يدعوه سارتر « الاستلاب » Aliénation وذلك عندما « يخضع للسلطة الزمنية ، او الى مذهب من المذاهب السياسية ، وبعبارة اوجز : عندما يعد نفسه هو وسيلة لا غاية مطلقة من كل قيد » . « ومن وجهة النظر هذه يتمثل لنا ادب القرن الثاني عشر (في فرنسا) في صورة ادب غير تجريدي ، ولكنه مستلب : فهو غير تجريدي ، اذ فيه يختلط المعنى بالصياغة ؟ فلا يتعلم المرء الكتابة الا ليكتب عن الله ، فكل كتاب من الكتب مرآة للعالم ، على قدر مايوصف هذا العالم بانه من خلق الله ؟ فالكتاب غير جوهري على هامش العمل العظيم . وهو مدح وتمجيد وقربان وانعكاس محض عن غير وعي بذاته . ولهذا السبب وقع الادب في حال الاستلاب ، أي بما انه – على اية حال – الانعكاس المحصن للهيئة الاجتماعية ، لهذا يظل على حال من الانعكاس غير الواعي بنفسه : فهو مرتبط ارتباطا انعكاسيا بالعالم الكاثوليكي ، ولكن بالنسبة للكاتب يظل هو الشيء المباشر . فهو يسترد ملكيه العالم ، ولكن بضياع نفسه » . وينتهي سارتر الى النتيجة السابقة من خلال تحليله لما يسميه منطق الادب من خلال تاريخ الادب في فرنسا . ففي حالة ادب القرن الثاني عشر السابقة كان الادب عينيا « لانه يتوجه الى جمهور خاص ، لان الكتاب كانوا من رجال الدين ، يكتبون لرجال الدين ، في موضوع الدين » ولكنه مستلب ، غير واع بنفسه . ثم انتقل من هذه الحال غير الواعية الى حال الوعي بنفسه ، أي حال التوسط الفكري . ولكنه في توسطه الفكري كان تجريديا في ادب القرن السابع عشر ، فعني بالتحليل النفسي ، وبالمواضيع الصالحة لكل زمان ومكان ، وصارت الشخصيات الادبية أشبه بحيوانات نفسية ، غير اجتماعية ، أي لاتشتغل بمسائل الساعة . وبلغ اقصى ماقدر له من فرصة لتأدية رسالته الانسانية في القرن الثامن عشر . لانه اصبح سلبيا عينيا ، أي يهتم برفض القيم السائدة ، ويزلزلها ، قيم الارستقراطية والنبل الطبقي ، دون تحديد لمطالب بعينها ، ومن ثم كانت سلبيته تجريدية ، أي مطلقة . وكان جمهوره العيني هم البرجوازيين الذين يتطلعون الى القضاء على حقوق الملكية المطلقة والنبل ، في حين ظل جمهوره الامكاني ممثلا في طبقة الفلاحين وطبقة العمال « الضئيلة في ذلك الوقت » ، وأمثالهما ، ممن لم تكن لهم مطالب خاصة ، ولكنهم يشايعون ضمنا مطالب البرجوازيين لمطابقتها لافكارهم الانسانية . ثم وقع الادب « الفرنسي » – في شيخوخة القرن التاسع عشر ، وفي أوائل القرن العشرين – في خطر السلبية المطلقة ، فقطع كل صلاته بالمجتمع ، واهتم بتصوير المشاعر الفردية ، وتمثلت فيه ازمة من ازمات الضمير الخلقية عند الكاتب ، فكان ادب اكثر الكتاب هو ادب « التنصل » .

وواضح كل الوضوح ان سارتر يجحد دعوة الفن للفن ، او استقلال الادب عن كل غاية اجتماعية . ويرد على « كانت » – أقوى من فلسف قضية الفن للفن – في قوله بالغائية بدون غاية في العمل الادبي . وعلينا ان نجمل النقاط التي رد بها سارتر على الفيلسوف « كانت » :

١ – يسوي « كانت » بين جمال الطبيعة وجمال الفن ، في حين أن جمال الطبيعة لاتظهر الغاية منه الا بافتراضها فيه ، بخلاف الجمال في الفن ، فانه فيه نفسه الغاية .

٢ – جمال الطبيعة يوجد ثم ينظر اليه ، ولكن جمال الادب لا وجود له الا في العملية العقلية التي تسمى القراءة ، فلا تحقق لوجوده الا من خلال الحركة ، حركة عملية القراءة .

٣ – لايمكن الفصل بين الجمال الادبي والقيمة ، بل لاينظر الى هذا الجمال الا في ضوء القيمة . ولا قيمة للعمل الفني الا في الدعوة الموجهة الى حرية القاريء .

٤ – في الجمال الطبيعي لا وجود لغاية تفرض نفسها علينا في صورة حتمية ، اذ ليس من بينها مايتجلى لنا فيه مقصود الخالق على نحو قاطع ، بل هو موضوع تأويل وتفسير . وقد يفسر الجمال في الطبيعة تفسيرا علميا ، كجمال قوسي قزح مثلا ، او يكون وليد الصدفة ، كظلال السحاب فوق الماء ، دونه اشجار ، في وقت الاصيل . ولكن اذا نقلت الطبيعة واحداثها الى عالم الفن اصبحت الغاية من جمالها مقصودة للكاتب . وهذه الغاية في العمل الادبي موضوعية بالنسبة للقراء الذين يشركون الكاتب في خلق العمل الادبي وتوجيه معناه ، في حين يظل الكاتب ذاتيا في

خلقه الادبي وتأويله للاحداث ، ولكنه موضوعي — في الوقت نفسه — في عمله الادبي تجاه القراء .

ويستنتج سارتر — من تحليله التاريخي لمنطق الادب — ان الادب الالتزامي يجب ان يكون هو الادب المتحرر غير المجرد ، أي العيني الذي يتجه الى جماعة من الاحياء في عصر معين ، ويكون موضوعه هو الحرية في جانبيها السلبي والايجابي . فاذا كانت السلبية وحدها كافية لهدم المذهب الفكري للطبقات المستبدة في القرن الثامن عشر ، فانها لم تعد وحدها التي تخدم التاريخ اليوم ، حتى لو اكتمات في وصفية ، « ولكن أدبنا يجب ان يكون على الاخص ادب بناء » ، « بان نوحي الى القاريء في كل حالة عينية بقدرته على الابرام والنقض ، وبالاختصار : قدرته على العمل » .

ولهذا يسمي سارتر ادبه الذي يدعو اليه « ادب العمل » . « فالادب — بوصفه سلبيه — عليه ان يماري في استلاب العمل ، وبوصفه خلقا وتجاوزا ، عليه ان يمثل الانسان على انه عمل خالق ، وان يصحبه في جهده الذي يبذله في سبيل تجاوز استلابه الحالي نحو موقف افضل . واذا سلمنا بان المقولات الاساسية الحقيقة الانسانية هي الملكية والعمل والوجود ، فان « سارتر » يقرر ان « ادب الاستهلاك اقتصر على تصوير العلاقات التي توحد بين الوجود والملكية ، فالاحساس ماثل فيه على انه متعة ... والذي يعزف فيه كيف يستمتع اكثر من سواه يكون نظيرا لمن وجوده اقوى » ، اما في الادب الملتزم فان على الكاتب ان يجاوالعلاقات بين الوجود والعمل من ثنايا الموقف التاريخي . وهذا الادب العيني المتحرر المتوجه به الى جمهور خاص في فترة معينة ، يشف عن معان انسانية عامة اقوى ماتكون من خلال التصوير الخاص . وهذا ماسيميه سارتر « المطلق في صميم النسبية » في العمل الادبي .

ويفرق سارتر بين الجمهور والقراء . والخطر على الكاتب أن يتحول جمهوره الى قراء . فالجمهور ذو وحدة عضوية تجمع بين القراء والمستمين أو المتفرجين . ويتحقق هذا الجمهور على خير وجه من عهود الثورات ، حين تكون الجماعات متفتحة ، متطاعة الى آمال وجاهدة في سبيل التخلص من آلام مشتركة ، وهي — في الوقت نفسه — لم تجمد على مذهب فكري يردها مقفلة على نفسها . ومن الخطر على الادب أن يصبح الجمهور العيني مقفلا على نفسه في مذهب فكري لا يصل اليه الكاتب الا من خلاله ، كالعمال الشيوعيين في فرنسا مثلا ، او الجماعة الكاثوليكية في تعظيمها الكتب ذات النزعة الكاثوليكية . وفي الحالتين يكون تقويم الادب على أساس غير أدبي . وخطر آخر أن يشعر كل قاريء بعزلته عن الآخرين في قراءة الكتب التي تصور المشاعر الذاتية ، وتدعو القاريء الى عبادة نفسه على حساب المجتمع أو الاسرة أو الوطن . وفي الحالتين يتردى الادب في هوة الاستلاب ، ولا يجد طريقه الى جمهور ، ولكن الى قراء متفرقين .

فكيف نحول القراء المتفرقين الى جمهور ذي وحدة متماسكة أو عضوية — على حد تعبير سارتر ؟

موجز ما يقوله سارتر أن نجتذب الينا الجمهور الامكاني مع الجمهور الفعلي ، متوجهين دائما الى **الارادات الخيرة** ، لأن القاريء حين يقرأ — على حد تعبير سارتر — « يتجرد من شخصيته الفعلية ، فيهرب من أحقاده ومخاوفه وشهواته ، ليضع نفسه في الدرجة العليا ، من الحرية ، وهذه الحرية تعد العمل الادبي غاية مطلقه ، وتعد الانسانية كذلك من خلال العمل الادبي ، ويستطاع ، اذن ، توحيدها ، مع ما يسميه « كانت » الارادة الخيرة ، التي تعتد بالانسان غاية لا وسيلة ، وهي التي تتحقق في مدينة الغايات عند « كانت » على انه يجب تأريخ هذه الارادات الخيرة ، عن طريق احكام العمل الفني ومضمونة معا .

فنوجه بموضوع كتبنا مقصد هذه الارادة الخيرة للانسان نحو جيرانه ، أي نحو مهضومي الحق في عالمنا . ولكن علينا ان نبين للانسان أنه يستحيل عليه أن يعامل الناس في عالم حسه على أنهم غايات في المجتمع المعاصر . فالذي يريده الكاتب منه على وجه الدقة — هو القضاء على استغلال الانسان للانسان ، أي تحويل الارادة الخيرة النظرية الى ارادة مادية وعينية ، لتغيير هذا العالم بوسائل محددة، في سبيل سيطرة مجتمع الغايات العيني مستقبلا، عن طريق تطور تاريخي طويل » . ويقول سارتر كذلك : « وبالاختصار علينا ان نكافح في سبيل حرية الفرد ، وفي سبيل الثورة الاشتراكية ، وغالبا ما زعموا أنه لم يمكن التوفيق بينهما ، وانما واجبنا الا نمل من الجهد في توكيد أن كلا منهما يستازم الآخر » .

والادب المتحرر غير التجريدي ، والجمهور العيني — على نحو ما شرحنا — يستازم كلاهما أن يعبر الكاتب عن مشروعه الذي يحقق به وجوده المشروع في « موقف » . وقد اكتسب الموقف عن طريق الفاسفة الوجودية جلاء أثربة في الادب ودراساته الفنية . وموجز ما يشرح به سارتر الموقف من حيث هو — في كتابه الوجود والعدم — أنه علاقة الكائن الحي ببيئته وبالآخرين في وقت ومكان محددين ، وهو كشف الانسان عما يحيط به من أشياء ومخلوقات ، بوصفها وسائل او عوائق في سبيل حريته ، ولا سبيل الى اتخاذ موقف الا بمشروع يقوم به الفرد مرتبطا بما يحيط به من عوامل يتجاوزها بمشروعه الى غاية له يحاول بها التغيير من حالته الحاضرة ، وهذه العوامل — مهما كانت درجة تعويقها — هي التي تحدد مشروعه ، وتشف عن حريته . ويجب أن تتحدد هذه الحرية بتلك العوامل ، فيجب ألا تتبدد الحرية في وهم ، كما اذا كون العبد في القيد مشروع تملك ثراء سيده بدلا

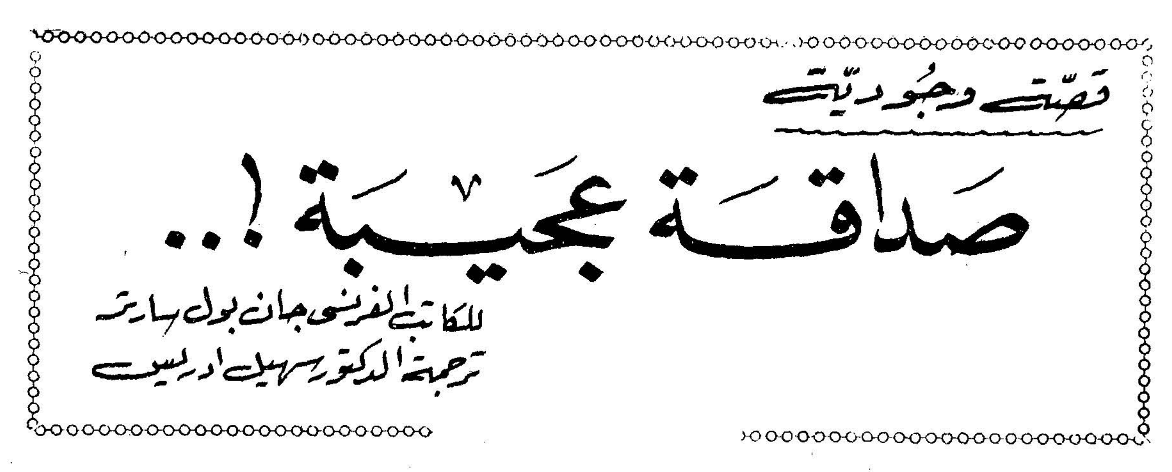
من مشروع نجاته وتحرره ، والا تضعف الى درجة السلبية ، فتقف دون التفكير في تغيير الحالة الراهنة . فالموقف يتألف من عوائق ومن مقاومة لها في وقت معا . وبه يكون الانسان في تغير دائب تبعا لمشروعه وما يبذله فيه من جهد ، وفيه يتحقق وجود المرء عن طريق العمل والصراع ، بوجوده في حالة ما ، وتجاوزه هذه الحالة في آن : فما الوجود الانساني المشروع سوى وجود في موقف (الوجود والعدم ، الطبعة الفرنسية ، ص ٦٣٣ ــ ٦٣٨) .

ويدعو سارتر الى مسرح المواقف (في أواخر الجزء الثاني من كتابه : مواقف) ، قائلا : « كان المسرح فيما مضى مسرح تحليل نفسي للشخصيات : فكانت تعرض على المسرح شخصيات تزيد في تعقيدها أو تنقص ، ولكنها تعرض عرضا تاما في حياتها ، ولم يكن للموقف دور الا في وضع هذه الاشخاص في صراع بعضها مع بعض ، مع بيان كيف يتم التحوير في حياة كل شخصية بتأثير الشخصيات الاخرى فيها. وقد بينت في مكان آخر كيف حدثت تغيرات هامه منذ قليل في هذا الميدان . فقد رجع كثير من المؤلفين، الى مسرح المواقف . ولم يبق مجال لمسرح تحليل الشخصيات . فالابطال حريات أخذت في الفخ ، مثلنا جميعا ، فما المخرج ؟ ولن تكون كل شخصية شيئا سوى اختيار مخرج ، ولن تساوي أكثر من المخرج الذي تختار . ونتمنى أن يصير الادب كله خلقيا وجدليا مثل هذا المسرح الجديد ، اي يصير أدبا خلقيا لا أدب وعظ . وليوضح هذا الادب ــ في بساطة ــ أن الانسان أيضا قيمة ، وان المسائل التي يضعها لنفسه دائما خلقيه . وعلى الاخص ، ليبين لنا الادب في كل امرىء الانسان المبتكر . وكل موقف ــ في معنى من معانيه ــ بمثابة مصيدة فئران . جدران في كل مكان ، فقد عبرت من قبل تعبيرا قاصرا ، فليس من مخارج يختار منها . فالمخرج شيء يبتكر . وكل امرىء يبتكر نفسه بابتكاره لمخرجه الخاص ، فعلى المرء ان يبتكر كل يوم » . وكذلك الموقف في القصة . والاعمال الادبية المستوحاة من مثل هذه المهام « يقترحها المؤلف على القارىء واجبات تتطلب الاداء ، وتدعو الى متابعة البحث دون وضع خاتمة له ، وتحمل على مشاهدة تجارب يظل المخرج منها غير يقيني . وبما انها ثمرة عذاب وتساؤل ، فانها لا يمكن أن تكون مجرد متعة للقارىء ، ولكنها عذاب وتساؤل . فاذا منح المؤلفون فيها النجاح لم تكن صفوف مسلاة ، بل مسائل تستغرق التفكير » . ويعود سارتر ــ في احدى مقالاته ــ عن العلاقة بين المسرح والموقف ، وموضوعات المسرحية : « اذا كان حقا أن الانسان حر في موقف خاص ، وأنه يختار نفسه عن حرية في موقف خاص ، وانه يختار نفسه في الموقف وعن طريق الموقف ؟ اذن علينا أن نعرض في المسرح مواقف بسيطة وانسانية ، وحريات تختار نفسها في مواقف . وأبلغ ما يعرضه المسرح تأثيرا هو عرض شخصية في طريق تكوين نفسها بنفسها ، في لحظة الاختيار ، عن قرار حر يرتبط به نوع من الخلق والحياة . وبما أنه لا وجود لمسرح الا اذا تحققت وحدة جميع المتفرجين ، فعلى المرء أن يبحث عن مواقف جد عامة بحيث تكون مشتركة بين الجميع . ولدينا مسائلنا : مسألة الغاية والوسائل ، ومشروعية العنف ، ومسألة نتائج العمل ، ومسألة علاقات الشخص بالجماعة ، وعلاقات المشروع الفردي بالقيم التاريخية الثابتة ، ومئات أمور أخرى . ويبدو لي أن واجب المؤلف المسرحي أن يختار من بين هذه المواقف الجدية الموقف الذي يعبر أكثر من سواه عما يشغله من مسائل ، ويقدمه الى الجمهور ، بوصفه مسألة معروضة على بعض الحريات » .

وعلى الرغم من أن سارتر يرى مجابهة الموقف فيما له من جدة وعنف ، لان الوقوف على المواقف الاشد حلكة في نفسه هو أول درجة للتحكم فيها ، يرى مع ذلك أن تكافح الحرية في سبيل نجاتها من مأزقها باختيارما يتفق والارادة الخيرة التي سبق أن شرحناها . فالمواقف اختبار للحريات ، وهذه الحريات قوى متعالية . يقول سارتر في تقديمه لمجلة « الازمان الحديثة » عام ١٩٤٥ : « في بعض المواقف لا مكان الا لتبادل حدين احدهما الموت . ويجب أن يتصرف المرء بحيث يستطيع الانسان في كل حالة أن يختار الحياة » . فكما يحقق الانسان وجوده بالموقف ، كذلك ينبغي أن يشارك بأدبه في تحقيق المواقف الانسانية، كي يكون الادب هو الضمير الحر لمجتمع منتج . والوعي باستقلال الانسان وحقوقه هو الوسيلة لسيطرة « مدينة الغايات » حيث لن توجد الا ارادات خيرة . ولا سبيل الى توقع هذه المدينة الا بالادب .

ونختم حديثنا بما يختم به « سارتر » الجزء الثاني من كتابه « مواقف » : « لا شيء يؤكد لنا أن الادب خالد ، وحظه اليوم ــ حظه الوحيد ــ هو حظ أوروبا والاشتراكية والديمقراطية والسلام . ويجب أن نقامر بلعب دوره ، فاذا خسرناه ــ نحن معشر الكتاب ــ فتبا لنا ، ولكن تبا للمجتمع أيضا . وقد وضحت انه بالادب تنتقل الجماعة الى التفكير والتأمل في ذات نفسها ، فتكتسب شعورا بائسا ، وصورة لنفسها يعوزها التوازن ، فلا تنفك تبحث عن تحويرها وتحسينها . ولكن فن الكتابة ــ بعد ــ ليس محميا بقوانين العناية الالهية ، فهو من صنع الناس ، يختارونه حين يختارون أنفسهم . فاذا كان على الادب أن يتحول الى دعاية محضة ، والى مسلاة محضة ، تردى المجتمع في حمأة الامر المباشر ، أي الحياة بدون ذاكرة ، حياة الحشرات والزواحف . ويقينا ليس كل هذا من الاهمية بمكان ، فيسير كل اليسر أن يستطيع العالم الاستغناء عن الادب ، ولكنه يستطيع خيرا من ذلك ايضا ان يستغني عن الانسان » .

القاهرة — **محمد غنيمي هلال**



- ١ -

يستيقظ برونيه (١) ، فيقفز الى الارض، ويضيء النواسة ، وتنطبع جواهر البرد في لحمه ، وترقص الظلال ، انها رائحة الليل والصبح ، رائحة السعادة . وفي الخارج ، في الظلام ، هناك مئتا كوخ ميت ، وثلاثون الف شخص ينامون : ويضع برونيه ، وهو واقف وحده ، يده على خشب الفراش ، وينحني فوق كومة صغيرة من النوم :

- وقوفا !

فينفض مولو رأسه من غير أن يفتح جفنيه،

(١) أحد ابطال ثلاثية « دروب الحرية »، وهو ذو مسلك شيوعي . والواقع أن هذه القصة تشكل الفصل الاول من الجزء الرابع من « دروب الحرية » وهو بعنوان « الفرصة الاخيرة » ولكن سارتر لم يتمها حتى آلان غير أن ذلك لم يضر بالرواية ، لان كل جزء منها يشكل وحدة مستقلة بذاتها .

وينفغر في تلك السحنة العمياء فم كبير لشخص متبصر أبعد حدود التبصر :

- كم هي الساعة ؟

- هي الساعة التي ينبغي أن تنهض فيها .

وينتهد لولو فيجلس ، مغمض العينين :

- لا بد ان الماء قد تجلد هذه الليلة .

وفتح عينيه ، فنظر الى ساعته ، وبعث صرخة ذهول يومية :

- يا ليسوع مريم ! الساعة الخامسة .

ويبتسم برونيه ، ويبكي مولو ، ويفرز يديه في شعره فيجرث رأسه ، ويحس برونيه انه من حجر : حجر بارد جذل ويقول مولو :

- الساعة الخامسة ! ليس هناك كوخ ملعون في المعسكر كله الا كوخنا الماخور الذي يقبل فيه الجماعة ان ينهضوا في الخامسة حين لا يطلب منا الالمان ان نكون واقفين قبل السادسة ، عند هذا الحد ليست القضية بعد قضية أسر ، بل قضية أشغال شاقة .

وتردد ، وبحث ، ثم التمعت عيناه فجأة ، فقذف بصوت واثق فرح لقطته الصباحية الدائمة :

- فاشيستي قذر !

فضحك برونيه مسرورا : انه يحب كل ما يردد . البرد ، الظلام ، فاشيستي قذر : ستة أشهر في المعسكر وصباح واحد لا يتغير قط ، يعود كل صباح ، اكثر فأكثر ظلاما ، واكثر فأكثر بردا ، واكثر فأكثر عمقا ، وهو أكثر فأكثر صباحه . وانبثق لولو من السرير ، وهو يئن من البرد ، فلبس قميصه ، وارتدى بنطاله . ونظر اليه برونيه بلا سرور وهو يتحرك حول الموقد : كان يود لو تمتع بالبرد مدة أطول .

- لا تبذر في الفحم ، فهو سوف يعوزنا .

وكان مولو قد أشعل ورقا ، وكان القش يفرقع ، وعاد فنهض محمرا كله ، فضحك في وجه برونيه :

- من تعتبرها فراشتك ؟ ومتى تركتك في العوز ؟

ومد سبابته نحو كيس مليء بالاكر ، وقطب برونيه حاجبه :

- من أين أخذت هذا ؟

- من المطبخ .

فقال برونيه مستاء :

- لقد سبق لي ان منعتك من ذلك !

فقاطعه مولو مغتاظا :

- عفوا ! أتدري اين يذهب فحم الطباخين؟ انه يذهب الى الالمان في القيادة ! فما دام الامر كذلك ، فالافضل ان نفيد منه نحن !

فلم يجب برونيه : كان يحلق ذقنه. وعادت وجنتاه الى الحياة ، تحت عضة آلة الحلاقة، وتسللت الحرارة في جسمه كأنها اغراء .

- شوكولا ؟

- نعم .

وشخر الموقد ، ووضع مولو فوقه قصعة ملأى بالماء ، وأخرج من قربته لوحين من الشوكولا ، فقذف بهما الى القصعة ، وقال وهو ينظر اليهما ينوبان :

- انك تحلق ذقنك باكرا .

- انني خارج .

- الى أين ؟

- الى أين ؟

- هناك من يصل هذا الصباح ، رفاق كانوا يعملون في فرنسا ، ونصيب كوخنا عشرة منهم .

قال مولو مرحا :

- جنود شبان !

وحرك ماء القصعة بشفرة سكينة ، ثم هز رأسه :

- يا للمساكين ! ليس ذلك لانهم سيكونون هنا في وضع أسوأ منه في أي مكان آخر ، بل لان عليهم ان يعتادوا .

وكان سائل أسمر يخفق في القصعة ، تحمله فقاعات وتنفجر ، فتقفز قطيرات على الموقد وتبيض وهي تئز . وتناول مولو القصعة بمنديل فوضعها على صندوق ، وأقبل برونيه يجلس الى قربه .

- أدخل .

فأمر زيمر ، الممرض ، رأسه انقط من فتحة الباب . فقال مولو :

- لقد نهضت ؟

- هذا بسبب اولاد القحبة اولئك القادمين من فرنسا . يجب ان اذهب فأرى اذا لم يكن بينهم مرضى .

وقطب أنفه :

- هذه رائحة شوكولا .

فقال مولو بحيوية :

- لقد تلقيت هدية .

- انك لمحظوظ .

وسأل برونيه منزعجا :

- كفى ! ماذا كنت تريد أن تقول لي ؟

- ما يتعلق بكونيار . انهم ينزلونه اليوم الى المستشفى . انه مصاب بالزحار .

قال برونيه : - شكرا .

واختفى الرأس ، وانغلق الباب من جديد .

وأخذ مولو يقص شرحات من رغيف خبز كشر :

- أتريد بعض القطع المغموسة ؟

فقال برونيه بجفاف : - لا .

قال مولو من غير ان ينفعل :

- انت على خطأ . انك لا تعرف ما هو لذيذ .

ونهض فاخذ القدحين وصب فيهما سائل الشوكولا . وأشار بأصبعه الى قدح كونيار الذي ظل معلقا بمسمار :

ــ ان ذلك يحزنني . وانت ؟
فهز برونيه كتفيه : لقد كان كونيار كسولا.
وسأل مولو :
ــ من تراك ستستبدل ؟ شنايدر ؟
ــ طبعا ، شنايدر .
قال مولو : ــ انا موافق . فهو لن يوسخ.
ونهض برونيه فارتدى معطفه . وتناول مولو المكنسة . وفتح برونيه الباب ، فصاح مولــو :
ــ الباب ! انك تجعل حرارتي كلها تهرب .
وأغلق برونيه الباب ، فوجد البرد مــن جديد في الممر الطويل الذي يشق الكوخ : انه البرد السرمدي ، وكانت حزم صغيرة من الثلج السرمدي قد سقطت مــن النعــال والمعاطف ، في نفق الليل والريح هــذا ، فتراكمت وقسمت ، ينبغي ان اقول لهــم ان يمسحوا نعالهم خارجا ، والا فسوف ينتهي بهم الامر الى افساد الارض عندي ، واصطفق باب ، وفرقع الخشب ، وفي نهاية النفق ، انتفخ ضباب رمادي غائم ، في الصباح . وكان برونيه واقفا في الليل ، في البرد ، في الريح، في الثلج ، على روابي الصباح ، يتأمل النهار: في الساعة العاشرة ، شانسولييه ، تقرير عن نشاطه في ردهة المرضى ، مضاعفة الدعاية والتجنيد ، ارمان ، ظهرا ، سنبت نهائيا في قضية معجون اوراق الآلة الكاتبة ، في الساعة الثالثة ، لجنة عند برادا ، الطلب الى المنظمة ان تأخذ على عاتقها الاسرى الاسبان الذين تعزلهم ادارة المعسكر وتجيعهم ، وسيكون هذا عملا ، سيكون فيه خطر ، وهذا ما يوحد . وتنفس بقوة ، وسال البرد فيه من الانف ، وانفجر في عروقه باقات فــرح . وخلــف الابواب ، كان جمع ينهض ، منسلا ، ملامسا، ساعلا هامسا ، الجميع ينامون الا جماعتي . ودفع بابا : نواسات على الطاولة ، وظــلال كبيرة تقفز على الجدران .
ــ ليس من مرضى ؟
بسمات واثقة ، وأسنان تلتمع .
ــ ليس من مرضى ؟
وفتح برونيه وأغلق ابوابا ، وكانت الحركة قائمة في كل مكان ، وكان شخص يغني وآخر يعزف على الهارمونيكا ، انهم جذلون ، والبرد والحقد يحفظانهم ، وهذا ما صنعته بــهم . وكان في غرفة لامبير غلام ضخم عار يختبىء وراء ظل سريره ، فاخذه برونيه من تحــت ابطه ، وجذبه وأسقطه على أربع وســـط الحجرة ، فضحك الجميع ، واحتــج الفتى الضخم في مزاج طيب :
ــ ألا يستطيع الانسان بعد ان ينام كفايته؟
ــ لقد نمت بما فيه الكفاية ، ايها الضخم المليء بالحساء .
ــ ليس هذا ما أقصد ، وانما كنت احــلم حلما جميلا .
فسأله لامبير :
ــ أكنت في أدق وضع مــع صاحبتــك الصغيرة ؟
ــ يا عيني ! كنت في مركز المراقبــة وراء رشاش ، وكان الالمان في الاكواخ بدلا منا .
قال برونيه :
ــ لا تحزن . فسوف يحدث هذا يوما .
وأقبل لامبير فجذب برونيه من كمه :
ــ آكلو المكرونة ، أصحيح انهم قد هزموا ؟
ــ نعم .
فانتصب الاشخاص ، وأداروا نحو برونيه عيونا قاسية :
ــ أليس هذا كذبا ؟ أليس شائعة ؟
فنظر برونيه مواجهة الى تلك السحــن المتوحشة :
ــ ألم تسمعوا الاخبار اذن ، مساء أمس ؟
ــ لم يكن لدينا الوقت .
وكان قد ركب لدى ((تيبو)) جهاز استقبال في علبة للصابون . وقال :
ــ أرسلوا أحدا الى تيبو . هناك اخبــار طيبــة .
فالتمعت العيون ، وزين الحقد والفــرح خدودهم . وأحس برونيه بقلبه يخفــق . هذا ما فعلته بهم .
ــ في البانيا ، يا جماعة : لقد وضع اليونان لهم هذا ، فهم الآن في شر هزيمة .
وأغلق الباب خلفه ، وكان منفعلا : سوف يبدأون نهارهم في المجد . وفتح بابا اخيرا ، أفضل الابواب : فعلى ثمانية عشر نزيــلا ، سبعة عشر شيوعيا ، سبعة عشر رفيقا صلبا ، يندسون في كل مكان ، فيلتقطون المعلومات وينقلون كلمات السر ، وكان الثامن عشر هو شنايدر . ودخل برونيه وابتسم : هــؤلاء ، كان يبادرهم هو دائما بالابتسامة :
ــ مرحبا يا رفاق !
وذهب يجلس على المقعد الخشبي، فأحاطوا به . ولم يكن لديه شيء خاص يقوله لــهم ، ولكن تلك أفضل لحظات النهار . وأخــرج غليونه من جيبه فحشاه وهو ينظر فيما حوله: كل شيء نظيف ، والارض الخشبية كانت قد كنست ورشت بالماء ، اما شنايدر ، فــكان

منحنيا الى أمام ، واحدى قدميه على المقعد ، وهو يمسح حذاءه برقعة من صوف .
– من الذي يتحدث اليوم ؟
فأشاروا الى داوروكير :
– انه هو .
– في أي موضوع ؟
فاحمر داوروكير :
– حياة عمال المناجم في البلد الاسود .
قال برونيه : – حسنا جدا . ممتاز .
وكان يعلم ان داوروكير ينتظر ذهابه ليبدأ . ولكنه لم يذهب ، فهو في جو عائلي : خمس دقائق اخرى . وانحنى « توسو » فوقه :
– اسمع يا برونيه : ان ابن عمي في المعسكر .
– ابن عمك ؟
– أخو زوجتي . لقد رأيت اسمه على لائحة المرضى .
– ماذا تقصد ؟
فقال توسو منزعجا :
– انه كما تعلم ، ليس في الحزب .
– وما هو ؟
– لا يهتم بالسياسة .
– واذن ؟
– أيجب ان أراه ؟ كنا نناقش الامر حين دخلت .
فلم يجب برونيه . وتقدم « بيران » خطوة الى الامام .
– افرض ان الفرنكيين نجحوا في اجتذابه وتضليله ، فمن الممكن ان يشي بنا .
فأشار اليه برونيه أن يصمت . ونظر اليه الجميع ، فلم يتعجل اتخاذ القرار : ان ثقتهم تشبه شفاها حارة على يديه .
– تحبه كثيرا ، ابن عمك ؟
– بما فيه الكفاية . اننا نتفاهم جيدا ، حين لا نتحدث في السياسة .
وقام بحركة صغيرة ضيقة لتعلل أهمية رغبته :
– انا لا أحرص كثيرا على لقائه من جديد ، لو تعلم : وانما مصدر الاهتمام انه قد تكون لديه انباء عن زوجتي .
فوضع برونيه يده على ذراعه وقال بلطف :
– الافضل ألا تراه .
وحول رأسه ، اشتعل أكليل العيون : لقد أصاب الهدف ، فان الرفاق لم يكونوا يتمنون ان يرى توسو ابن عمه . وأضاف باسما :
– طبعا اذا وقعت عليه ذات يوم ، فلن يكون ذلك كارثة .
فانحنت الرؤوس ، ووافقت :
– هذا ما قلناه له .
فسارع توسو يقول :
– ولكنني موافق ! كل ما هناك العلاقة بزوجتي .
وانتهى الحادث : وصمتوا ، وقد عاودهم الاطمئنان ، وجعل برونيه يدخن غليونه وهو سعيد . وفجاة ، أخذه البرد . ولم يكن ذلك المجد النقي الطاهر الذي أحس به صباحا ، وانما كان بردا مبتلا يلحس بطنه وفخذيه . وارتعش .
– الا تشعلون الموقد ؟
– لقد قررنا ألا نشعله بعد في الصباح .
قال برونيه : – فهمت .
ونهض فجاة وهو ينادي :
– شنايدر !
فانتصب شنايدر :
– ماذا ؟
– تعال ، ان لي معك حديثا .
وتنهد داوروكير ، وقد تحرر ، فاقترب من الطاولة ، ممسكا بورقة ، وأحاط به الافراد ، وظل الجميع وقوفا بسبب البرد . وبدأ داوروكير :
– اذن ، هكذا . هانذا .
وصمت منتظرا. وحيا برونيه بيده وخرج. وتبعه شنايدر وهو يصفر .
– ان صفيرك ناشز .
قال شنايدر : – كان صفيري دائما ناشزا .
والتفت برونيه فبسم له . لقد تغير شنايدر ، هو ايضا . ان له سحنة رديئة ، وهو يسعل،ولكن عينيه تكادان تكونان جذلتين.
ودفع برونيه باب غرفته :
– ادخل .
فدخل شنايدر ، وحيا مولو باصبعين ، واقترب من الموقد مادا يده نحو النار . وكف عن الصفير ، كان يرتعش . وساله برونيه :
– يبدو ان الامر ، ليس على ما يرام ؟
فهز شنايدر كتفيه :
– ان الدخول الى هذا المخنق ، يبعث في الرعشة .
ونظر برونيه الى مولو في غيظ ، كان علي أن أقذف بفحمه من النافذة . وبسم مولو ببراءة . وتردد برونيه ثم اكتفى بالقول :
– أعد له فنجان شوكولا .
فقال مولو متأسفا :
– لم يبق ثمة شوكولا . لقد شربتها منذ حين .
انه يكذب . وهز برونيه كتفيه :
– اذن ، أعد له حساء .
فرمى مولو مكعبين من اللحم المقدد في الماء الغالية . وجلس برونيه ، وكان شنايدر يرتجف . وقال برونيه :
– سينزلون كونيار الى المستشفى .
– ما به ؟
– زحار .
قال شنايدر : – يا للمسكين ! انه هالك .
فكز مولو على وجهه وقال بحيوية :
– يجب الا تتكلم هكذا . ربما كان ذلك حظه ، على العكس . ربما كانوا سيعيدونه الى وطنه .
فضحك شنايدر ضحكة قصيرة مستاءة :
– اي كلام هذا !
وساله برونيه :
– أتريد أن تحل محله ؟
فالتفت اليه شنايدر :
– ما الذي كان يفعله تماما ؟
– ترجمان .
– أستطيع ان اقوم بذلك .
– حسنا .
واشار برونيه الى سرير كونيار :
– ستنام هنا هذا المساء .
قال شنايدر : – لا .
– لا ؟
– ساقوم بالعمل ، ولكني افضل ان انام هناك .
قال برونيه : – لست افهم السبب . سيكون الامر مناسبا اكثر ...
ولم يجرؤ على ان يضيف « ثم انك ستنعم بالدفء » وقال شنايدر :
– أجدني هناك مرتاحا .
كان علي أن أتنبأ بذلك : انه يرفض ان ينام هنا ، لان المرء يكون هنا مطمئنا تقريبا ، ولا يموت من البرد ، انه دائما ذلك الهوس بقبول المهمات ورفض المنافع . « انها ليست » منافع : فهذه الغرفة هي آلة عملي . ونهض برونيه ، فالتقط حفنة من الفحم ورماها في النار بعنف . وشرب شنايدر حساءه ، وكف عن الارتجاف ، وقال ملاحظا من غير ان يرفع صوته :
– انك تشعل نارا جهنمية .
– ولم لا ؟
وقال مولو بحيوية :
– لو كنا نقتسم فحمنا بين الغرف ، لكان لكل منها ثلاث رزم .
فلم يجب شنايدر ، لا بد ان يصارح بشانه مرة والى الابد : ذلك العناد في ألا يريد شيئا اكثر مما يريد الآخرون ، ان ذلك ليس حتى خضوعا مسيحيا ، وانما هو طريقة فخور في الهرب من المسؤوليات. انت لست الا فوضويا، لست الا احد هؤلاء المثقفين المحوتين الذين جعلونا نخسر الحرب لانهم رفضوا ان يكونوا ضباطا . وهز برونيه كتفيه ، وأدخل يديه في جيبيه وصمت ، وكانت الحرارة قد أثارت في جوف عينيه بعض نعاس متخلف . وفجاة بهره النور : فقد أضاء المصباح الذي يتدلى من السقف . وطرف شنايدر بعينيه .
– الساعة السادسة .
واستولى مولو على علبة الخياطة ، في صيحة فرح ، فاخرج منها كشتبانا وخيطا وابرة ، ورفع الابرة في اتجاه معاكس للنور ونظر الى ثقبها وهو يحول عينيه . وانحنى برونيه على النواسة فاطفاها : انه يطفىء صباحه « هو » ، وان الصباح الذي يبدأ هو صباح الناس جميعا . وقام النور بالترتيب

– التتمة على الصفحة ١٠٠ –



هل للشعر العربي الجديد فلسفة ؟

بقلم رجاء النقاش

كتب صالح جودت ، وهو كاتب معروف بعدائه الشديد لكل ألوان الادب الجديد ، مقالا في مجلة المصور يقول فيه :

« ان الشعر الجديد ليس غاية ، ولكنه وسيلة يتدرج بها أعداء الفكرة العربية لغاية بعيدة المنال ، هي هدم مقومات العروبة ... والادب العربي هو أول هذه المقومات » .

فصالح جودت يتهم الشعر الجديد بانه يقدم على فلسفة تعادي القومية العربية والفكرة العربية ، وفي مقالات أخرى يتهم هذا الكاتب الشعر الجديد بأنه « قرمزي » اي انه حركة فنية تعبر عن الاتجاه الشيوعي . وهذا الاتهام الاخير كثيرا ما ردده الاستاذ العقاد من قبل ، فهو يرى الشعر الجديد ، والقصة الجديدة ، والنقد الجديد ، بدون تفرقة بانها الوان من التعبير عن الاتجاه الشيوعي .

وقد كان من الممكن تجاهل مثل هذه التهم التي توجه الى الادب الجديد عموما ، والى الشعر الجديد بوجه خاص ، ذلك لانها تهم تتردد بطريقة ، غير علمية ، ولغايات غير علمية ، فهي في الحقيقة تصدر عن طبيعة « المنافسة » القائمة في الوسط الادبي ، وعن ذلك الخوف العميق من الجيل الجديد وسيطرته على الحياة الادبية .

ولكننا لو اكتفينا بهذا التفسير وحده لما كان هناك مشكلة أدبية ، ولكانت المعركة الادبية معركة شخصية متروكة للزمن ، فهو وحده القادر على تصفيتها .

ولكنني المح وراء هذا السبب « الشخصي » للمعركة سؤالا هاما هو . هل للشعر الجديد فلسفة خاصة به بحيث نستطيع أن نعتبر « الشعراء الجدد » يمثلون مدرسة فكرية مثل المدرسة الوجودية أو غيرها من مدارس الفكر ؟

هل يمكن أن نقول ان الشعر الجديد يساري كما يتهمه أعداؤه ؟ ... وهل يمكن أن نقول انه أول شعر يعبر عن تجربة انسانية حية صادقة كما يقول بعض انصاره المتطرفين؟

سوف نحتكم أولا الى الواقع الادبي الحي ، لنعرف منه اجابة على هذا السؤال . ولنأخذ مثلا « الفلسفة السياسية » وموقف الشعر الجديد منها .

وفي الفلسفة نجد أن الوطن العربي في الفترة التي ظهر فيها الشعر الجديد أي بعد الحرب الثانية ، كان يعيش في ثلاثة اتجاهات متصارعة . أما الاتجاه الاول وهو أقواها وأبرزها فهو الاتجاه القومي العربي ، وقد التقى هذا الاتجاه في نموه وتطوره بالفكرة الاشتراكية ، وامتزجت فيه فكرة الوحدة العربية بفكرة العدالة الاجتماعية ، بحيث اصبح من الممكن أن نسمي هذا الاتجاه باسم « اليسار العربي » .

أما الاتجاه الثاني فهو « اليسار الماركسي » ، وقد كان اليسار الماركسي في الوطن لا يهتم كثيرا بالوحدة العربية ويعتبرها قضية ثانوية أمام التطبيق العملي للنظرية الشيوعية في أجزاء الوطن العربي المختلفة ، وأمام الارتباط بالكتلة الشيوعية وخاصة في مواقفها الدولية ، باعتبار هذا الارتباط نوعا من المساندة لقضية السلام العالمي ، في نظر اليساريين الماركسيين .

أما الاتجاه الثالث فهو الاتجاه القومي المحلي الانفصالي ، وأبرز ممثليه ودعاته هم القوميون السوريون .

فماذا كان موقف الشعر الجديد من هذه الاتجاهات ؟ الذي حدث هو أننا نجد الشعر الجديد لم يلتزم باتجاه سياسي واحد من هذه الاتجاهات على الاطلاق ، فاليسار العربي له شعراؤه من بين صفوف الشبان المجددين ، فنازك الملائكة ، وأحمد عبد المعطى حجازي ، وصلاح عبد الصبور ، وسلمى الخضراء ، والسياب ، كل هؤلاء يعتبرون من أعلام الشعر الجديد ، وهم في نفس الوقت من المؤمنين بالقومية العربية ، والمؤمنين بالوحدة العربية ، وقد انعكس الايمان في شعرهم على درجة متفاوتة من الوضوح ، فنحن نجد هذا الاتجاه على غاية من الوضوح عند احمد حجازي ، الذي يتجاوب تجاوبا فنيا مع معظم الاحداث العربية حتى الاحداث الجزئية ، وكذلك سلمى الخضراء ، حيث نجد أن « الجرح » الاساسي الذي ينبع منه شعرها هو احساسها « بفقد الوطن » ... ان فلسطين هي الفردوس المفقود بالنسبة لها ، ومن خلال هذه التجربة الاساسية تنبع أحاسيسها الخصبة العميقة نحو الفكرة العربية والاتجاه العربي .

ولكننا نجد هذا الاتجاه أكثر تركيزا وأقل امتدادا عند نازك الملائكة وصلاح عبد الصبور، رغم أنه مع ذلك اتجاه عميق واصيل عند هذين الشاعرين ، والسبب في ذلك يرجع الى أنهما أكثر من غيرهما شاعرين يميلان الى « التأمل الذاتي » ، وهما لهذا السبب ليسا من الشعراء الذين يتألقون في معالجة التجارب العامة والوصول الحاسم السريع الى نقطة الالتقاء الفنية بين هذه التجارب وبين ذواتهم الخاصة .

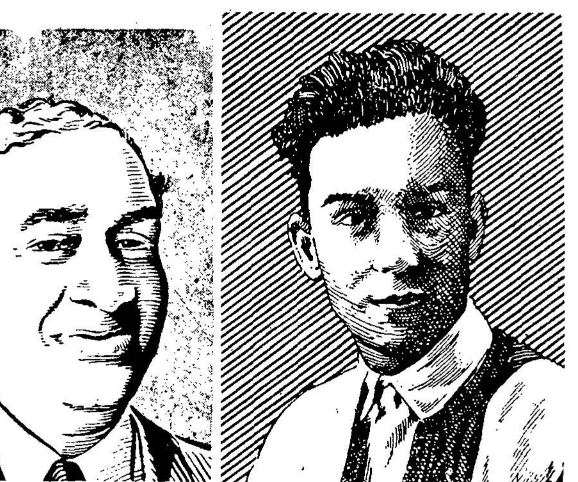
أما اليسار الماركسي فنجد من بين الشعراء الجدد من يعبرون عنه فنيا ويتحمسون له ، ومن هؤلاء الشعراء : عبد الوهاب البياتي وكاظم جواد . انهم يؤمنون بهذا الاتجاه ويعبرون عنه في شعرهم الجديد تعبيرا واضحا صريحا ،

وينظرون الى الوحدة من زاوية اليسار الماركسي العربي ، فيعتبرونها قضية ثانوية ، ولذلك فهي لا تنعكس على شعرهم الجديد الا في قصائد قليلة محدودة ، مثل قصيدة البياتي عن « يافا » في ديوانه « المجد للاطفال والزيتون » . وبعض قصائد كاظم جواد .

وللقوميين السوريين حركتهم الشعرية المعروفة والتي تمثلها بوضوح جماعة مجلة شعر ، وكما يشعر القوميون العرب أن فلسطين هي جرجهم ، وأن الوطن العربي الكبير هو فردوسهم المفقود الذي يحلمون بـه ويفكرون في اعادته وجمع أجزائه الممزقة المبعثرة . كذلك يشعر القوميون السوريين أن « فينيقيا » هي فردوسهم المفقود ، وهي ارضهم الموعودة التي يحلمون بها ويحاولون اعادتها الى الواقع الحي ، وهذا الحنين الى فينيقيا أو الى سوريا الكبرى ، بلغة الاصطلاحات الحديثة ، يملأ شعر القوميين السوريين وخاصة أدونيس ، وهو أنضج هؤلاء الشعراء فنيا وأكثرهم تعبيرا عن هذه الفكرة .

وهكذا نجد أن الشعر الجديد حركة فنية لا ترتبط باتجاه واحد من حيث الفلسفة السياسية ، بل يعبر الشعر الجديد عن اتجاهات سياسية مختلفة باختلاف الاتجاهات الموجودة في الواقع العربي .

ومن هنا يكون هذا الاتهام الذي يوجه الى الشعر الجديد بأنه يعبر عن الاتجاه الماركسي ، هو اتهام ساذج لا يستند على أي أساس من الواقع الادبي ، ولا يمكن أن نستنتج هذا الاستنتاج بحال من الاحوال من الدواوين الشعرية العديدة التي أصدرها الشعراء الجدد حتى اليوم .



ابو القاسم الشابي — على محمود طه

* ——— *

على أن هذه التهمة يمكن أن تتحول في حساب نظرة عميقة منصفة الى ميزة تميز الشعر الجديد بوجه عام ، فالحقيقة الاساسية في الشعر الجديد أنه — في معظمه — شعر « ملتزم » ، أي أنه يميل الى الارتباط الواضح بقضية اجتماعية ، رغم ان هذه القضية تختلف باختلاف الشعراء وفهمهم للحياة ، وللمجتمع ، والالتزام بقضية اجتماعية ميزة للشعر الجديد ، على عكس الحركة الفنية التي سبقته مباشرة وهي حركة الشعر الرومانسي .

ان باستطاعة الباحثين والنقاد أن يقولوا ان الشعر الرومانسي لم يكن شعرا ملتزما بوجه عام، فابراهيم ناجي مثلا، وهو من كبار الشعراء الرومانسيين كان قليلا ما يتحدث عن تجارب اجتماعية او وطنية ، وعندما نقرأ دواوينه العديدة ، فاننا لا نجد فيها اهتماما بما يدور في المجتمع ، بقدر ما نجد الاهتمام بما يدور في نفسه وأحاسيسه الخاصة .

ولا يغير هذه الحقيقة ان بعض الشعراء الرومانسيين العرب قد اهتموا بقضايا مجتمعهم اهتماما ما ، كما نلاحظ عند أبي القاسم الشابي ، وكما أثبت الناقد الاستاذ انور المعداوي في بحث له عن الشعر القومي عند علي محمود طه .

فقد كان اهتمام الرومانسيين بالمجتمع اهتماما رومانسيا أيضا يقف أمام المعاني المجردة العامة ، وينظر اليها نفس النظرة المثالية التي كان ينظر بها الى الطبيعة والى المرأة . فهم يمجدون الكفاح أو الحرية او الثورة ، ولكنك لا تلمح بوضوح ذلك المعنى المحدد لتلك القيم المثالية العامة ، لا تعرف اي كفاح وأي حرية وأي ثورة يقصدون . انهم يعيشون في العالم السحري المليء بالضباب الروحي حيث تختلط الاشياء ولا تتحدد .

ولناخذ مثالا يوضح لنا هذه الفكرة ، فأبو القاسم الشابي يحدثنا حديثا مخلصا عميقا عن الشعب ، ويناديه الى الثورة والتمرد ، وصلاح عبد الصبور ، الشاعر الجديد ، يحدثنا أيضا عن الشعب وعن مشاكله في قصائده المختلفة .

ولكننا نلاحظ فرقا ملموسا بين مفهوم « الشعب » عند الشابي ومفهوم الشعب عند صلاح عبد الصبور . فعند

الشاعر الرومانسي نجد معنى عاما مطلقا لا يمكن تحديده ، وعند الثاني نجد معنى محددا ملموسا نكاد نلمسه ونراه في حياتنا اليومية . فهو في قصيدته « لحن » يحدثنا عن علاقة عاطفية فاشلة ، وسر فشلها هو التفاوت الاجتماعي بين العاشق والمعشوقة ، وهو يعبر عن هذا التفاوت في صورة فنية رقيقة راقية ، ولكنه مع ذلك يضع يدنا على مشكلة ملموسة محددة ، نفهمها وندركها من الواقع الاجتماعي المحيط بنا ، وهو عندما يتكلم عن الفلاح لا يحدثنا عن صورة خيالية مشرقة لانسان يعيش بين أحضان الطبيعة ، فاذا بحثنا عنه في الواقع فاننا لا نكاد نراه او نعرفه ، لانه ليس موجودا الا في خيال الشاعر وأحلامه ، بل يحدثنا عن كائن حي يعاني آلاما كبيرة ، ويعيش حياته في عمل دائب مرهق ، ولا يعرف الفلسفة ، ولا المناقشات الفكرية التي يعرفها المثقفون .

وذلك في قصيدته « موت فلاح » . وفي هذه القصيدة يكاد صلاح عبد الصبور يرسم لنا الملامح الواقعية للفلاح ويفرق بينه وبين المثقفين تفرقة محددة واضحة ، كل ذلك دون أن تهتز صوره الشعرية ، أو تفقد اناقتها وجمالها الفني .

وهكذا نرى أن الالتزام عند الشاعر الجديد أوضح وأكثر اقترابا من المشاكل الاجتماعية الموجودة في الحياة بالفعل ... بصورتها الواقعية ، لا بصورتها الخيالية المبنية على التصور الرومانسي .

بل ان قضية ارتباط الرومانسيين بالمجتمع على هذه الصورة المثالية المجردة تنطبق ايضا على كثير من الشعراء العالميين ، فبيرون وشيللي وهما أكبر شاعرين في أوروبا في القرن التاسع عشر ، والمع اسمين من أسماء المدرسة الرومانسية العالمية ... هذان الشاعران العظيمان قد احبا الحرية ، وأحبا من تصوراه ابطالا لهذه الحرية مثل نابليون ، أو أبطال حركات التحرر القومي الايطالي واليوناني ، الا ان هذا كله كان يدور في نطاق المعاني العامة المثالية الثورة والحرية والشعب والتغيير الاجتماعي .

وهذه المثالية ، والتفكير في مفهومات عامة ، هو الذي يفسر لنا كيف أن شاعرا مناصرا للحرية مثل بيرون ، كان في نفس الوقت « دون جوان » أوروبا كلها في القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر ، وكان يحتقر الارستقراطية الانجليزية مثل اي مصاح ثوري حقيقي ، ولكنه كان في نفس الوقت يعيش مثلها مترفا منحلا الى أبعد حدود الترف والانحلال . لقد كانت الحرية والثورة بالنسبة له نوعا من المغامرة الروحية الجمالية ، نوعا من الشوق الى المجهول الجميل الذي يتمثل في فروسية نابليون ، وسحر تحديه للملوك والعروش ، وفي مغامرة الثورة اليونانية وارتباطه كأحد مصادر الوحي والالهام والقيادة .

هذه هي الرومانسية في ميدان الشعر على وجه الخصوص ، أن الالتزام الاجتماعي فيها — اذا وجد — مقيد بقيود عديدة اهمها واخطرها الطابع الخيالي المثالي .

وهكذا يمتاز الشاعر الجديد بارتباطاته بقضية المجتمع ارتباطا واضحا ملموسا يختلف اختلافا كيفيا عن الارتباط الذي حققه الشعراء الرومانسيون في بعض نماذجهم .

وهذه هي الصفة الفكرية الاساسية التي يتميز بها الشعر الجديد، ولكن هذه الصفة لا يمكن بحال من الاحوال ان تكون اتجاها فلسفيا ، لانها تكاد تصبح صفة عامة تملأ حياتنا الفكرية وتجاربنا الاجتماعية . ان العلم ، والتغير الاجتماعي

الكبير الذي يطرأ على حياتنا ، وانتقالنا الحتمي من بيئة زراعية الى بيئة صناعية ، وبزوغ الفكرة الاشتراكية في مجتمعاتنا مهما تفاوت الايمان بها .. كل هذا قد اعطى للمرحلة التي نعيش فيها « طابعا واقعيا » ، فلم نعد نعتمد على الخيال او الخرافة او التسليم الغيبي في تصورنا للحياة في مختلف مجالاتها واتجاهاتها ، لم تعد المرأة سحرا ووهما ، ولم يعد الريف جنة من البساطة والسذاجة والنعيم ، ولم يعد الفقر والغنى حكمين مطلقين ثابتين لا يمكن التحكم فيهما او تغييرهما ... اصبحت كل الاشياء ذات طعم جديد ، ومفهوم جديد نتيجة للتجربة العميقة والخبرة الواسعة اللتين اندفع اليهما مجتمعنا ، وخاصة بين المثقفين والفئات الواعية والتي تغيرت وحملت التغير الى نطاق ابعد واوسع من حياتها الخاصة .

فالمزاج العام لهذه المرحلة هو المزاج الواقعي . ومن هنا كان الاتجاه العميق الى الارتباط بالحياة في الشعر الجديد .

واذا حاولنا ان نقيس الشعر الجديد بمقياس « الفلسفة الانسانية العامة » بعد عن الفلسفة السياسية ، استطعنا ان نقترب من اتجاه « شبه موحد » للشعر الجديد ، فالشعر الجديد في معظمه يمتاز بطابع « تراجيدي » عميق ، وهو مغلف بدرجة من الحزن تكاد تعطيه لونا واضحا من الفلسفة الوجودية .

وبالطبع يخرج عن هذا النطاق تماما الشعراء الذين يميلون او يعبرون عن اليسار الماركسي ، فهؤلاء يجنحون الى التفاؤل ، لان التشاؤم او الحزن في نظر عقيدتهم هي ميول انهزامية لا تتفق مع الطابع التقدمي لتلك العقيدة . ولعل هذا الموقف ، الذي يجمد الصراع الانساني ، هو الذي يجعل هذا اللون من الشعر محدود القيمة من الناحية الفنية .

وهذا الحزن نفسه يملأ شعر القوميين السوريين ، ولا املك نفسي من الشعور امام هذا الحزن بانه حزن زائف لايهز قلبي ولا يسمو الى مستوى الفلسفة الانسانية ، وسبب الحزن في شعر القوميين السوريين هو انهم ايضا اصحاب حلم لم يتحقق ، واصحاب فردوس مفقود ، فهم يحلمون بسوريا الكبرى ، او بفينيقيا ، وهذا الحلم الكبير يقتضيهم قدرا من الحزن والشعور بالمأساة لانه حلم غير متحقق، وان كان فيما اعتقد حلما زائفا لا يمكن ان يولد منه الا مشاعر زائفة .

وهذا اللون الحزين في شعر القوميين يمثله بوضوح شاعرهم الاول ادونيس ، ورغم مواهب هذا الشاعر ورغم اصالته الفنية ، فانني اشعر امام احساسه الحزين بالابتعاد والنفور ، ربما لانني ادرك ما وراءه من افكار مشوهة لا استطيع الايمان او الاقتناع بها بحال من الاحوال ، وهذا ما نحسه حين نقرأه في ديوانه ينادي فينيقيا فيقول :

فينيق في طريقك التفت لنا
فينيق حسن واكثر
فينيق مت ، فينيق مت
فينيق ، ولتبدأ بك الحرائق
لتبدأ الشقائق
لتبدأ الحياة ،
فينيق ، يا رماد ، يا صلاة
نيراننا جامحة كي يولد فينا بطل
مدينة جديدة

هذا مثال واحد من ذلك الحنين العجيب الى حلم زائف هو عودة فينيقيا ، ويا له من حلم خاسر لشاعر موهوب محترف .

اما الحزن الاصيل الطاغي فهو حزن شعراء الاتجاه العربي ، وهؤلاء الشعراء يشكون ويتالمون من جراح عديدة صحيحة صادقة ، فعندما اقرا نازك الملائكة ادرك تماما أنني امام فنانة اصيلة ، ينبع شعرها من مأساة المرأة في بلادنا ، ان الشعور بالحزن عند نازك هو نتيجة الصراع بين الفنانة المنطلقة التي تريد ان ترفرف بجناحيها في تجارب الحياة وافاقها الواسعة وبين المرأة السجينة في حدود وقيود من التقاليد العديدة التي قد يتخطاها العقل والشعور ولكن لا يمكن تخطيها في الواقع الحي الملموس ، وهذا الصراع بين المرأة والفنانة المنطلقة يدور في داخل ميدان واحد هو نفس نازك وروحها . ونتيجة هذا الصراع لا تنتهي الا بتقييد الانطلاق وروحها . ونتيجة هذا الصراع لا تنتهي الا بتقييد يتالق ويشع في شعر نازك .

وفي شعر سلمى الخضراء وهي شاعرة فلسطينية تحس بالجرح الحقيقي ... جرح الوطن المفقود الضائع ، وقد تحول عند هذه الشاعرة الموهوبة الى احساس غامر بالغربة ، احساس بالتعلق في الفضاء بلا غصن يستقر عليه ، ولا ارض تقف فوقها . وقد لاحظت مع كثير من القراء العرب انعطاف سلمى مع حركة مجلة شعر في الفترة الاخيرة ، وارجو لها ان تسلم من الانتماء الى هذه الحركة ، حتى لا تخرج من جراحها واحزانها الحقيقية الى جراح زائفة واحزان زائفة .

هناك ايضا صلاح عبد الصبور واحمد حجازي ، ورغم

الاختلاف الفني بين الشاعرين في طريقة التعبير وفي اسلوب التناول الشعري ، الا انهما يشتركان معا في لون خاص من الحزن ، فهما يعانيان مع انباء مجتمعهم الام الميلاد الجديد لواقع جديد مختلف عن الماضي كل الاختلاف ، وهما يعيشان في المحيط الهادر لتجارب الحياة ، ولا يعيشان على الشط كما كان الادباء القدماء يفعلون، حيث كان العقاد والحكيم وطه حسين مثلا يأوون الى قلاع محصنة تحميهم من عواصف الحياة وهديرها العنيف ، اما هذان الشاعران فلم يعرفا نعمة الوقوف على الشاطىء ابدا ، بل عاشا دائما وسط الطوفان الكبير من الصراع الاجتماعي ، والصراع النفسي والصراع الانساني ، ولذلك امتلأ شعرهما بمسحة من الحزن الذي يكسو شبابهما المجهد المضني في ميدان التجربة الانسانية .

اما بدر شاكر السياب فهو ايضا حزين ، ويمكننا ان نسمي حزنه « بالحزن الملحمي » ، ذلك لانه اكثر الشعراء الجدد بحثا عن رموز عميقة لحزنه في الاساطير ، وفي الاديان، وفي الواقع الاجتماعي ، وفي التجارب الذاتية . فهو يتحدث عن « المسيح بعد الصلب » فيجد في قصة المسيح رمزا عميقا للحزن ... ويعبر عن هذا الحزن في تلك القصيدة الفذة باعلى صورة من « التحكم الفني » في مشاعره . وهو يعبر عن الحزن مرة اخرى في « مدينة بلا مطر » مستعينا بالرمز البابلي القديم رمز « تموز » ابن الحياة ، وابو الحياة . انه الذي يمنح الارض الخصب . ولكنه في هذه القصيدة منع عطاء عن المدينة التي تنتظره ، ووجد السياب في هذه اللحظة مادة شعرية نادرة خصبة ، وسيطر ايضا على مشاعره الحزينة سيطرة فنية كاملة ، وصاغها لحنا جميلا على لسان العذارى، والاطفال في المدينة التي تنتظر عطاء الاله :

ولكن مرت الاعوام كثرا ما حسبناها
بلا مطر ... ولو قطره
ولا زهر ... ولو زهره
بلا تمر ... كأن نخيلنا الجرداء انصاب اقمناها .
لنذبل تحتها ونموت

اما الاطفال فقد وقفوا ينشدون :

ورف ـ كأن الف فراشة نثرت على الافق
نشيدهم الصغير : قبور اخوتنا تنادينا
وتبحث عنك ايدينا
لانّ الخوف ملء قلوبنا ، ورياح اذار
تهز مهودنا فنخاف . والاصوات تدعونا
جياع نحن مرتجفون في الظلمة
ونبحث عن يد في الليل تطعمنا ، تغطينا ،
نشد عيوننا المتلفتات بزندها العاري
ونبحث عنك في الظلماء ، عن ثديين ، عن حلمه
فيا من صدرها الافق الكبير ثديها الغيمة
سمعت نشيجنا ورأيت كيف نموت .. فاسقينا



سلمى الخضراء الجيوسي نازك الملائكة

* ——————— *

نموت وانت ـ واسفاه ـ قاسية بلا رحمه
فيا آباءنا ، من يفتدينا ؟ من سيحيينا ؟
ومن سيموت : يولم لحمه فينا ؟ »

وهكذا يتحول الحزن في بوتقة هذا الشاعر العظيم الى « ذرات » من العواطف العديدة الخصبة التي تصدر منه وتعود اليه ، وتفسره ويفسرها في نفس الوقت ... ان الحزن هنا هو الحنين الى شيء ، وهو الطفولة التي تشكو اليتم العظيم ... يتم الام ، وهو حنان العلاقات الانسانية في المحنة والازمة . وحتى الاشياء التي تعودنا ان توحي الينا بمعاني القوة والحياة ، قد فقدت جمالها وبريقها قد فقدت امام الحزن كل ما فيها من بريق وبهجة ، فالذهب ، رمز القوة والاصالة المادية عند البشر ، يتحول الى شيء اخر مختلف:

جياع نحن ... واسفاه ! فارغتان كفاها
وقاسيتنان عيناها
وباردتان كالذهب .

اما الحدائق الجميلة فلم تعد وحيا للجمال او البهجة :

حدائقه الصغيرة امس جعنا فافترسناها ..

وهكذا ياخذ الحزن عند السياب اكثر من صورة فنية مستمدة من مختلف المجالات ، ان السياب يملك «شيكا» له رصيد كبير وخصب في عالم الفن ، انه « شك » الحزن .... تجد له دائما ما يقابله في الدين والتاريخ والاسطورة والواقع .

فالحزن ، او اللمسة الوجودية ، طابع عام يغلف احساس الشاعر الجديد بالحياة ، ولكننا لا نستطيع ايضا ان نجد هذه اللمسة تعبر عن فلسفة جوهرية ، لازمة مرتبطة بالشعر الجديد ، فتلك لمسة يتميز بها الجيل العربي الجديد ، ولا شك ان ظروف المستقبل القريب او البعيد سوف تحمل الى مجتمعنا ظروفا اخرى ونظرة اخرى الى الحياة .

ومن المؤكد ان عناصر الشعر الجديد ومقوماته تجعله صالحا للبقاء ، مع اللمسة الحزينة او اللمسة المتفائلة على السواء .

وهذا يقودنا الى النتيجة الاساسية ، وهي ان الشعر الجديد ليس تعبيرا عن فلسفة سياسية خاصة وليس تعبيرا عن فلسفة انسانية خاصة ، فالفلسفة السياسية او الانسانية



احمد حجازي



صلاح عبد الصبور

في الشعر الجديد انما تتحدد باتجاه الشاعر وموقفه الخاص من الحياة والمجتمع ، وليس لمجرد انه شاعر جديد ، فقد استوعب الشعر الجديد جميع الاتجاهات السياسية ، ومن الممكن ان يستوعب جميع الاتجاهات الانسانية بين التفاؤل والتشاؤم ، بين النظرة الوجودية الحزينة ، والنظرة الرواقية المتصوفة ، والنظرة الحسية التي تبحث عن اللذة والمتعة .

ولكن الذي لاشك فيه ان الشعر الجديد يقوم على اساس من الفلسفة الفنية الثابتة . وهذا الجانب الفلسفي الوحيد الذي يمكن ان نستخلصه وننسبه الى الشعر الجديد دون ان يخوننا المنطق او يجانبنا الصواب .

ولعل هذه الفلسفة الفنية هي التي صورت للكثيرين ان الشعر الجديد يصدر عن فلسفة سياسية او انسانية معينة لان هذه الفلسفة نفسها هي التي قربت الشعر الجديد من القلب الانساني ، وجعلت منه مرآة لبعض الجوانب الجوهرية في العصر الذي نعيش فيه ، وفتحت الطريق واسعا امام الجديد لكي يخلق لنفسه فلسفة خاصة به ولكي يعبر عن هذه الفلسفة.

فالشعر الجديد يعتمد على فلسفة فنية ترفض التلخيص وتتجنب التجريد وتميل الى التشخيص والتجسيد ، وهذه الفلسفة الفنية هي التي خرجت بالشعر الجديد من الموقف الذي وقفه الشعر القديم من الحياة ، فالشعر القديم كان يلخص التجربة الانسانية ويقدم خلاصتها الاخيرة ، وخلاصة التجربة الانسانية هي ما نسميه بالحكمة ، والحكمة هي الظاهرة الفكرية التي ملأت الشعر العربي القديم ، ورغم انها الوان باهرة عميقة من الحكمة الانسانية تلك التي قدمها لنا الشعر العربي القديم ، الا انها كانت سببا في تجميد حيوية الشعر القديم وانطلاقه الى آفاق اخرى واسعة من التجارب الانسانية الكبيرة ، وهذا ماتجنبه الشاعر الجديد ، فأخذ يصور التجربة نفسها ، ولم يقتنع بنتيجتها كما تعودنا ان نجد في الشعر القديم .

فالشاعر الجديد احمد حجازي لا يقول في بيت او بيتين او « التفاوت الطبقي يؤدي الى فشل الحب ، وان نفسية المرأة التي ربيت في ظل قيم ارستقراطية لايمكن ان تعيش في حب لانسان اقل منها في الدرجة الاجتماعية وان كان في مستواها النفسي او العقلي او ارقى » ... انه لايقول لنا هذه النتيجة المجردة بل يتأمل الصراع الناشيء بين هذا النوع من النساء ، وهذا النوع من الرجال كصراع انساني عميق ، ويصور هذا الصراع في كل لحظاته ومستوياته في قصيدته الرائعة « الاميرة والفتى الذي يكلم المساء » . وصلاح عبد الصبور يصور نفس التجربة ، ونفس الصراع في قصيدته المليئة بالعمق والتركيز والحنان « لحن » .

وبدر السياب لايقول كما قال شوقي :

والناس صنفان موتى في حياتهم
وآخرون ببطن الارض أحياء

كلا ... انه لا يلجأ الى هذه العملية الحسابية المنطقية، بل يصور لنا صراعا عميقا واسعا ممتدا في قصيدته الناضجة « المسيح بعد الصلب » . فيصور لنا من خلال عرضه الشعري للصراع الانساني كيف ان الانسان الذي يمثل فكرة ومبدأ لايموت حتى لو قتل وصلب ... انه يعيش برؤياه الشعرية التي تستوعب مدى واسعا ، مع المسيح في نضاله ثم معه في محنته ، ثم معه بعد الموت :

ها انا الان عريان في قبري المظلم
كنت بالامس التف كالظن ، كالبرعم
تحت اكفاني الثلج ، يخضل زهر الدم
كنت كالظل بين الدجى والنهار
ثم فجرت نفسي كنوزا فعريتها كالثمار
حين فصلت جيبي قماطا وكمي دثار
حين دفات يوما بلحمي عظام الصغار
حين عريت جرحي ، وضمدت جرحا سواه
حطم السور بيني وبين الاله

وفي جزء اخر مع العمل الفني الفذ يقول السياب :

مت كي يؤكل الخبز باسمي ، لكي يزرعوني مع الموسم
كم حياة ساحيا : ففي كل حفرة
صرت مستقبلا ، صرت بذرة
صرت جيلا من الناس ، في كل قلب دمي
قطرة منه او بعض قطرة .

كل الشعر الغزير ، الذي يتفجر كعشرات النوافر التي ابدعتها الطبيعة ، والتي تفاجئنا من كل مكان حولنا كلما تصورنا ان الارض التي امامنا قد قدمت مالديها ... هذا الشعر ينبع من لحظة واحدة وتجربة لخصها لنا الشاعر القديم بقوله :

الناس صنفان موتى في حياتهم
وآخرون ببطن الارض أحياء

كل هذا الشعر الغزير النابض ينبع من اللحظة التي حنطها شوقي في قوله « وآخرون ببطن الارض أحياء » .

وهكذا اتسعت التجربة التي يعبر عنها الشاعر الجديد واقتربت من القلب الانساني ، وفتحت من مدن الروح مدنا جديدة ، وانطلقت في غزوات واسعة ناجحة وعادت بغنائم شعرية كثيرة وعظيمة .

وكما خرجت حركة الشعر الجديد من الحكمة والتلخيص الى وصف التجربة الواسعة ، كذلك خرجت من العموميات الى جزئيات الحياة وتفاصيلها ، وقد جعلت هذه التفاصيل الكثيرة في النماذج الاصيلة من الشعر الجديد طابعا خاصا للشعر الجديد ، وهو طابع يفيض حيوية واصالة .

فعند مايتحدث الشاعر التقليدي عن بور سعيد ومعركتها، فهو لايجد فيها الا « الشهيد » و « الشهيدة » فكل من مات في معركة بور سعيد لايخرج عن كونه شهيدا اذا كان رجلا او شهيدة اذا كان امرأة ،ولا فرق هنا بين الطفل والشاب ،والرجل والعجوز ، ولا فرق بين الطفلة والفتاة الصغيرة والمرأة والعجوز ايضا . وهذا مانجده لدى الشاعر التقليدي علي الجندي في قصيدة له عن معركة بور سعيد :

تلك « الشهيدة » كم سقتكم ماءها

اما الشاعر الجديد فان بور سعيد تصبح عنده عديدا من الصور الجزئية الحية الناضجة ، وهذا مافعله بدر شاكر السياب في قصيدته عن بور سعيد .

ان الشهيدة عنده تتحول الى صورة اخرى تأثيرا وعمقا :

من ايما رئة ؟ من أي قيثار .
تنهل اشعاري .
من غابة النار ؟
ام عويل الصبايا بين احجار
منها تنز المياه السود واللبن المشوي كالقار ؟
من أي احداق طفل فيك تقتصب ؟
من أي خبز وماء فيك ماصلبوا ؟
من ايما شرفة ؟ من ايما دار ؟
تنهل اشعاري ؟

. . . . .

. . . . .

من مائك السهران أوتاري ؟
أم برجك الهاري
يبكي دما من جرح بحار ؟
أطفالك الموتى على المرفأ
يبكون في الريح الشماليه
والنور من مصباحه المطفأ
قد غار كالمدية
في صدري العاري .

هنا شاعر ينظر الى بور سعيد ويكاد يرسمها لك على خريطتها الجغرافية ، وخريطتها الانسانية ايضا ، فبور سعيد هي « الصبايا » اللائي يتردد عويلهن بين الاحجار ، وهي احداق الاطفال التي تنتزع من الوجوه ... وعويل الصبايا ، واحداق الاطفال المنزوعة ، شيء اخر تماما غير الشهيدات والشهداء ... انها رؤية انسانية عميقة ... انها شعر .

وكذلك « المرفأ المطفأ » و « جرح البحار » و « الاطفال الموتى على المرفأ المطفأ » ... كل هذه الصور تحدد لنا « بور سعيد » الميناء الواقف على شواطيء القناة ، انه تحديد فني لبور سعيد ، ولا شيء غير بور سعيد ... لايحدد لنا صورة تنطبق على مدينة اخرى ، او ميدان اخر للمعركة .

انها صور تحدد لنا مدينة بور سعيد ، وميدان المعركة في بور سعيد بالذات .

ذلك هو الشعر الجديد ، وذلك الشيء الثابت المستقر فيه ، فهو يقوم على فلسفة فنية محددة قربته من الوجدان الانساني ، ووسعت ميدان التجربة الانسانية امامه .

اما الفلسفة السياسية او الفلسفة الانسانية فلا يمكن ان تربط الشعر بشيء منهما ابدا ، فذلك متوقف على شخصية الشاعر سواء كان جديدا أم قديما .

رجاء النقاش

فلسفة الواقعية الجديدة في الأدب العربي

بقلم غالب هلسا

سنحاول في هذه الدراسة ان نعرض بايجاز شديد الخطوط العامة لهذه المدرسة الادبية وايراد لمحة عن التجربة التي مرت بها في العالم العربي .

لقد اثارت هذه المدرسة ، لاسباب لا تتصل بالفن اتصالا مباشرا ، من النقاش والاخذ والرد ما لم تثره اي مدرسة او اي اتجاه فلسفي اخر . ففي كل مرة تطرح فيها اسس هذه المدرسة للبحث يتخذ مختلف الفرقاء موقفا شديد الحدة ، الى حد أننا لا نجد موقفا وسطا بين الخيانة والانحلال والانهزام من ناحية وادب الشعارات وادب الريبورتاج واللا أدب من ناحية اخرى .

الا اننا ـ رغم كل شيء ـ نستطيع ان نقرر ثلاث حقائق فيما يتعلق بهذه المدرسة الادبية :

الاولى : انها لعبت وستظل الى وقت طويل تلعب دورا هاما في تاريخ الادب والفكر وفي المجال الاجتماعي .

الثانية : انها لم تنتج ـ فيما عدا بعض المنجزات في حقول السينما والموسيقى ـ اعمالا كبيرة تتناسب مع ضخامة الدور الاجتماعي الذي تؤديه .

الثالث : انه على الرغم مما كرس لها من جهد وما بذل فيها ولها من دعاية لم تستطع ان تقدم نظرية متكاملة في علم الجمال ، ولا استطاعت أن تدخل في كثير من الحقول التي نجحت فيها المدارس الاخرى .

واذا انتقلنا الى تجربتها في الوطن العربي ، فاننا نجد انها لاقت نجاحا سريعا وضخما ، لانها وجدت تربة سياسية واجتماعية صالحة للنمو من ناحية ، ولانها امتداد وتركيب لعناصر هامة من تراثنا الادبي .

فلو اخذنا القصة كمثال نجدها تحتوي على عنصرين رئيسيين : الاول : ان لكل حدث او موقف دلالة اجتماعية ، او دلالة ذهنية ، كالصراع الطبقي ، او اتجاه الفلاح للكفاح ضد الاقطاعي وفي سبيل حياة احسن ، سواء ادرى ذلك ام لم يدر ، تكتل الشعب حول شعارات مكافحة الاستعمار والتحرر والعدالة الاجتماعية ، او خيانة الاقطاع لقضايا الشعب واستمتاعه بما يناله قسرا من كدح الفلاح ... الخ ...

واما الثاني : فهو العنصر الرومانسي الذي يكتشف صفات الفروسية والبطولة والنبل في الانسان العادي . انها تلغيه كانسان واقعي لتنفذ الى ما تعتقد انه جوهره . ولذا يتكشف لنا فلاحون متعبون مرهقون عن قلوب بيضاء نبيلة شجاعة ، وعمال يعذبون زوجاتهم ومضيعون الى ابعد حد عن مكافحين متماسكين وواعين ، وطلبة مراهقون عن ثوريين حقيقيين الخ ..

او بكلمة اخرى يتمثل لنا الانسان في حقيقة جوهرية هي وضعه الاجتماعي او امكانيته الكامنة ، المعبرة عن نفسها تلقائيا ، كانسان يحطم مجتمعا قديما ويقيم مجتمعا جديدا .

واننا لنرى دون كبير عنا : ان هذين العنصرين هما احد السمات البارزة لتراثنا الفولكلوري وللادب الذي شاع منذ نهاية القرن التاسع عشر حتى ثلاثينيات هذا القرن والذي كان متأثرا بالادب الرومانسي الغربي .

اذا كان هذان العنصران في لاوعي الكاتب والقارىء ، فان العنصر المؤثر والظاهر هو التأثر بالادب والفلسفة والفكر السياسي الاشتراكي .

على انه ، وان كانت هذه المدرسة هي حصيلة تفاعل هذه العناصر الثلاثة والتحامها الا انها كانت تركيبا ذا نوعية جديدة له خصائصه وسماته التي ينفرد بها . فقد راينا للمرة الاولى في تاريخ ادبنا العربي الانسان البسيط العادي يؤخذ مأخذ الجد ، ويحس به كانسان له قيمة ودور على نطاق واسع . كما أعطيت لغة هذا الانسان اهتماما خاصا .

والى جانب هذا فان المدرسة الواقعية قد خلقت اشكالا ادبية جديدة ـ متجاوزة وسائل وقوالب التعبير ـ المعطلة في رايي لتقدم الادب ولوظائفه الجديدة ـ اقدر على استيعاب المشكلات العصرية التي يواجهها الانسان العربي الحديث : كما حاولت ـ الى حد ما ـ ان تراجع وان تلقي اضواء جديدة على تراثنا الادبي والاجتماعي .

الا اننا نجدها قد وقفت فجأة واخذت تدور حول نفسها ، تاركة وراءها فراغا ادبيا وفكريا تملأه الثرثرة في معظم الاحيان والفجاجة المضجرة ، والسذاجة البلهاء المفتعلة .

لنحاول الان ان نعطي مثالا لما تقدم فنلقي بعض الضوء على ابرز ممثلي هذه المدرسة واكثرهم فنية على الاطلاق واعني به الدكتور يوسف ادريس . لقد قدم لنا هذا الفنان في انتاجه خير عناصر هذه المدرسة واكثر امتيازا في عالمنا العربي ولكنه ايضا مثال صادق لقصورها ودورانها حول نفسها .

نقل لنا يوسف ادريس جو الريف المصري بصدق واخلاص ، ومن الداخل ، فلم يحاول اضجارنا بالوصف التفصيلي الخارجي الذي يراد به تصوير الغرابة والطرافة، كما قدم لنا احلام شبان المدن وكفاح مثقفيها ، ومشكلات الموظف الصغير والعامل والمخبر والعسكري . كما صور لنا لوحات حية من اعماق المدينة الدنيا .

الا أن مايصدم القارىء في هذا الفنان الجيد هو محاولته الصريحة للتعالي على القارىء وعلى الشخصيات التي يخلقها .

يبدأ في العادة في عرض مختلف المواقف بواقعية ساذجة وفهم سطحي شائع : قاطع الطريق الرجل العملاق الضخم الذي ليس في نفسه اي مجال للخوف او الحب او الدين . العسكري الذي يعذب المساجين السياسيين ، قويا ، بارعا ، مفتول العضلات اذ كان الباشا« يعتبره نموذجا

للرجل الكامل ، وكثيرا ماكان يأمر باحضاره امام ضيوفه في الصالون ، والاجانب منهم بصفة خاصة ، ليفرجهم عليه ويجعله يقف يستعرض عضلاته امامهم ، فخورا به باعتباره اكتشافه الخاص ، ويقولون ان السيدات منهن كن يتأوهن لمرآه ... » ، وضابط البوليس فرحات القاسي المخيف ، ضريح الولي الدلالة القاطعة على سيادة الخرافة وانتشارها، الموظف الذي يعتقد ان خير وسيلة للمحافظة على زوجته من عيون الذئاب هي وضع ستارة على البلكونة ، والمخبر بصورته الشائعة ، والقاضي المتزن الذي يدعوه واجبه ان يفصل في خلافات الناس الخ ... الا ان الكاتب يفاجئنا في كل مرة باعتزاز وتعال بأننا كنا مخطئين في تصورنا ، واننا لانرى من الامور الا ظاهرها وماهو سطحي ، فالانسان ليس هذا الذي نراه فيه وانما هو حقيقته الاجتماعية ، كوضع وكموقف .

لذا نرى كل شخصية وكل موقف يتحولان الى ضدهما . فالسفاح قاطع الطريق يتحول الى انسان ضئيل الجسد ، متلفع في ثياب امرأة ، يبكي لان زوجته لاتكترث به ، قد دفعته ظروف لا فكاك منها ولا حيلة له فيها الى الجريمة ، والعسكري الاسود المشهور نجده شخصا مهدما، في حالة انهيار تام ، غير قادر ان يضاجع زوجته ، وقد بلغ به الامر ان تحول الى شبه حيوان . اما ضابط البوليس فرحات فيتكشف لنا عن انسان يجسد احلام الشعب في اشتراكية طوباوية ، وعن شخص ارتفع الى صفاء الحلم وسذاجته ، ويتحول ضريح المولي الى رمز على بطولة الشعب وتضامنه في الكفاح ضد الاحتلال الفرنسي . كما تصبح الستارة التي تغطي البلكونة وتحجب الزوجة عن العيون التي تحاول اجتذابها الوسيلة المضمونة التي تستطيع من خلالها أن تتبادل العلاقة مع الاخرين . اما المخبر فيتحول الى طفل ساذج يسرق شيكا بدون رصيد ويحتفظ به ، والقاضي الوقور يتحول الى مراهق يلجأ الى اساليب المراهقين ليتأكد من حب خادمته له ، ثم يتحول في النهاية الى ارسين لوبين ابله .

وبكلمة اخرى ، اننا نرى ان الانسان يتحول الى قضية . ان قشرته الخارجية التي يختبيء في داخلها تنزع عنه ويقدم الينا جوهره : الانسان في وضع معين ، وحقيقته هي الحقيقة العميقة لهذا الوضع . ولذا يتكشف لنا الانسان العادي عن صفات الفروسية ، والشهامة والطيبة والاحلام الكبيرة التي لم نستطع تبينها للوهلة الاولى .

كما اننا نلاحظ فقدان الموقف المضحك في قصص يوسف ادريس ، وتتركز الفكاهة عنده في السخرية من اشخاصه . والجانب المضحك فيهم هو بسبب عدم مباشرتهم الحياة بمفهومها البورجوازي الصغير . فالداية مضحكة لانها تنفخ دخان سيجارتها من انفها ، والنشالة مضحكة لانها تسمي قلم « الباركر » البالكز وهكذا . او بكلمة اخرى أن الشخصية تصبح مضحكة لانها تختلف عنا.

اننا نخرج من هذه النظرة السريعة لانتاج يوسف ادريس بثلاث نتائج :

الاولى : تكرار الموضوع ، وتكرار اسلوب معالجته . وهذا يعني ثبات مفهوم الكاتب للفن .

الثانية : تعالي الكاتب على شخصياته ، وعلى القاريء واخضاعهم لموقفه .

الثالثة : هو اعتقاد الكاتب بان الارادة الانسانية الواعية تلجأ للتزييف ، وان حقيقة الانسان تتكشف من خلال سلوكه التلقائي .

ان هذه ليست اخطاء يوسف ادريس وحده ولكنها اخطاء المدرسة كلها التي جعلتها عاجزة عن مواصلة بدايتها المجيدة . وهذه كلها تعود الى اسباب سياسية واجتماعية على المستويين المحلي والعالمي .

في اعقاب الحرب العالمية الاولى شهد الوطن العربي نهوض الطبقة المتوسطة وقيادتها للكفاح الشعبي ضد الاستعمار الذي كان يسيطر سيطرة تكاد تكون تامة . وانصرف في هذه الفترة المثلون الفكريون لهذه الطبقة يرسون الاسس للنظام الاجتماعي الذي يتيح لها ان تحكم ، وهو اقامة دولة بورجوازية على النمط الغربي . وسواء اكان هؤلاء المثلون الفكريون من ابناء هذه الطبقة ام كانوا ابناء اناس بسطاء فقد تبنوا كفاح الطبقة المتوسطة واصبحوا اجتماعيا وسياسيا جزءا منها .

وقد اتاح لهم هذا الوضع ان يتوفروا على الدراسة والمعرفة ، بهدوء بال ، فقاموا بدور كبير في نقل التراث الذهني والفكري للبورجوازية الغربية الى لغتنا .

مع انتهاء الحرب العالمية الثانية او بعد ذلك بقليل ، كانت الاقسام العليا قد حققت كثيرا من مطالبها ووصلت الى الحكم في كثير من بلدان العالم العربي ، فتخلت عن راية الثورة واصبحت تتذبذب بين التجاوب للنهوض الشعبي وبين الاتفاق مع الاستعمار لتصفية الحركة الشعبية . واتت حرب فلسطين فكانت فرصتها الذهبية لتصفية الثورة والحكم بدموية وجشع لا حد لهما .

لقد ادى هذا الوضع الى انفصال الفئات الدنيا من

هذه الطبقة عنها ، التي اصيبت بخيبة امل عنيفة . ان الثورة قد صفيت دون ان تحقق لها اي شيء . كما ان الفئات الاخرى من عمال وفلاحين قد اخذت تقوم بتحركات واسعة تنذر بالخطر .

في مثل هذا المناخ نشأت هذه المدرسة ، كتابع لحركة سياسية حادة ، تضم عددا كبيرا من ابناء البورجوازية الصغيرة وبعض الفئات الاخرى .

كان هؤلاء قد اقتلعوا اقدامهم من طين الحقول والحواري البائسة المكتظة فدخلوا مدارس وجامعات لم تؤهل لاكثر من محو اميتهم ولكنها لم تستطع ان تمنحهم اية ثقافة حقيقية . غير انها استطاعت ان تعلمهم كيف يعبرون عن سخطهم وكيف ينظمون انفسهم .

كانت هذه المدرسة ، اذا ، ملحقا لحركة سياسية تتصف بالاستعجال والتوتر والشعارات العنيفة التي لم تخصبها الدراسة المتأنية ولا التجربة الطويلة .

ان مشكلة هذا الادب - كظاهرة محلية - انه من انتاج مكافحين سياسيين اعتبروا مجرد اداة من ادوات الكفاح السياسي . لهذا كانت عيونهم دوما على البواعث والنتائج التي يثيرها او يمكن ان يؤدي اليها هذا اللون من الفن .

وكانت الظروف الموضوعية تشجع انتاج مثل هذا الادب وانتشاره . فمن الذي يهتم في هذه الفترة العاصفة الغاصة بالقلق والثورة بما يقوله عباس العقاد عن فضائل المطبخ الاوربي او مايقوله غيره عن مزايا التعمق في الادب الارامي واليوناني ؟ ولهذا فوجيء الكتاب الذين انهكوا انفسهم في الدفاع عن قيم الفردية والديموقراطية البورجوازية بانهم اصبحوا خارج الموضوع . انهم لم ينتهوا بعد من معارك شنوها ضد افكار وقيم متخلفة حتى يجدوا انفسهم وقد اصبحوا هم بدورهم متخلفين . اثار هذا الموقف فيهم من الحنق والالتباس مادعا الكثيرين منهم الى الاستنجاد بالبوليس صراحة والى التحريض على مخالفيهم .

ان هؤلاء السادة وقد اعتقدوا انهم فوق السياسة وانها عمل جانبي في حياتهم قد وجدوا انفسهم مرغمين على اتخاذ موقف سياسي لايمكن دعمه جماهيريا امام الاجيال التياعتقدوا انهم كانوادوما يتوجهون اليها ولا يمكن لهم ان يبرروه .

وهكذا طاشت ضرباتهم ضد انصار المدرسة الجديدة ولم تحدث اي رد فعل قوي ، بل ان بعضهم اخذ يحاول ان يجرب حظه في هذا الادب فلم ينجح .

ولكن علينا ان نعترف بحقيقة هامة وخطيرة ، وهي ان الذي انتصر في هذه المعركة هو الجانب السياسي فقط وان انتاجها الادبي لم يكن بمستوى هذا الانتصار ، الا ان المسائل اختلطت في اذهان الفريقين ولم يحاول اي منهما ان يحدد بجلاء ووضوح مستويات المعركة او ان يبيننتائجها الايجابية او السلبية .

لم يكن قصور هذه المدرسة الادبي ناتجا عن اتصالها عموما بالسياسة وانما لعلاقتها ونوعية هذه العلاقةبالسياسة في هذه الفترة بالذات اذ اعتبر الادب مظهرا تابعا وذيليا الحركة السياسية .

واذا اردنا ان نزيد هذه المسألة وضوحا ، فعلينا ان نحدد الموقف الصحيح الذي توحيه هذه التجربة عن علاقة الادب بالسياسة .

تتحدد هذه العلاقة بثلاثة اركان :
الاول : موقف السياسة من الادب .
الثاني : موقف الادب من السياسة .

الثالث : التقييم الموضوعي لدور كل منهما .

ومن طبيعة الحركة السياسية ان تجند كل شيء لخدمتها ، كان ذلك شأنها في كل زمن . فمن شاعر القبيلة الذي كان يتغنى بامجادها ويدافع عن مفاخرها ، الى شاعر الخليفة الذي كانت صنعته مدح الخليفة وتأكيد حقه في الحكم ، الى الفنان الفردي الذي يرسي — حتى بتمرده — دعائم القيم البورجوازية ، حتى الاديب الاشتراكي الذي يلتزم بالدفاع عن النظام الاشتراكي بوعي وتعمد .

ان الحركة السياسية اذ تفعل ذلك ، فلانها تدرك ان احتواءها لجميع الوان النشاط الانساني ضروري لافتقارها ولحماية نفسها بعد هذا الانتصار . ولقد كان شعار جميع الحركات السياسية الجادة « كل شيء للمعركة ! »

اما الفنان فهو دوما يعتقد ان لفنه دورا اكبر من تابع لحركة سياسية ، انه يحس في لحظات الخلق انه يمسك سر العالم ، ويشعر بانفتاح الاشياء امامه ، فمن الصعب ، اذا ، اقناعه بان ماينتجه هو مجرد خدمه ابيه لحركه كبرى .. او ان فنه هو هذا فقط . انه يصعب علينا ان نجد فنانا عظيما لم يلتزم موقفا من عصره ، ولكنه كان يفعل ذلك كفنان ..

انه ، دون شك ، لمن قصر النظر ان نطالب الفنان الذي يعيش في مرحلة حاسمه من الكفاح ان يجلس لينمق الكلام ويصرف عن الكفاح المباشر . انه بهذا ، يكون قد ابتعد عن ينابيع حقه ، واتخذ موقفا اقرب الى الخيانة .

فالفنان مبرر ، هنا ، اذ لايرى حقا ولا خيرا الا في الجانب الذي يدافع عنه ويحارب من اجله ، الا ان استمرار ذلك عندما تنتهي فتره الازمه ، وعندما تعود الحياه الى مجراها ، يجعل الاديب داعيه ومزيفا للامور . ان تجربه المرحله الستالينية ذات دلاله بالغة .

لقد كان التناقض الرئيسي في فترة مابعد الثورة الاشتراكية في الاتحاد السوفياتي ولسنين عديدة تلتها ، هو التناقض بين الثورة واعدائها ، متمثلين في الدول الاستعماريه انذاك ، وفي قوى الرجعيه والانحراف في الداخل . وكانت ضرورات المرحلة تستلزم تعبئة جميع القوى الشعبية وجميع الطاقات لانقاذ الموقف .

وكانت هذه التعبئة تقوم على اساس المركزية والديموقراطية . على انه ، وان طبقت المركزية الى ابعد حد ، فان الديموقراطية قد عانت كثيرا . واستمر كذلك شعار كل شيء للمعركة الى وقت انتهت فيه المعركة ، واختلطت الدعاية بالنظرة الموضوعية فضاعت الحدود : ان مايجب ان يكون هو ماهو قائم بالفعل والخطأ هو دائما من تدبير قوى خارج الحدود .

ان النظرة العلمية المدققة قد انهزمت امام المذهبية الجامدة ، او بالاصح تحولت اليها . فاصبح العمال الذين يعملون في اقسى الظروف في متاهات سيبيريا يلهجون دوما باسم ستالين ، وفرحتهم لا تحدها حدود ، واصبح الخلاف بين الرجل وزوجته يحله عملهما المشترك في تربية الدواجن . وهكذا تحولت الة الدعاية الضخمة التي كان من المفروض ان تقنع الناس ، الى خداع الحكام انفسهم ، اذ أخفت عنهم هذه الالة التناقضات والمشكلات التي اخذت تنشأ في الظروف الجديدة .

واندفع الفنانون والادباء الى هذه الدوامة فاصبح همهم اقناع الناس بامور انتهي منها واستلال سيوف ليضربوا بها طواحين هوائية بينما كان اعداؤهم في عقر دارهم ومع هذا لايستطيعون مشاهدتهم وهم متمثلون في البيروقراطية والغاء الديموقراطية في جميع المجالات .

وما حدث في عالمنا العربي هو شبيه بهذا ، فلقد اصبح للدعاية السياسية اليد العليا في الفن فكانت النتيجة انه قل اهتمام الناس به .

لقد اصبح المقياس الرئيسي والاساسي الذي يحكم به على الادب هو قيمته السياسية ، بينما اعطيت الاسس الفنية دورا ثانويا . ولذا انصرف الادب الى تجريد الحياة من غناها وتحويلها الى اوليات ساذجه . فعامل جوركي الذي كان يتفجر حيويه وضيقا بالعالم وتوترا قد تحول على ايدي كتابنا الى شبح شائه نصف متآمر ونصف ابله .

ولنلاحظ هنا ان القيم الجمالية في العمل الفني ليست مطلوبة لذاتها ، وانما لانها هي لتي تجعل الادب مقروءا ، وبواسطتها تتحول التجربة المعبر عنها الى قدرة تزيد من عمق فهمنا للعالم واحساسنا به . ان قصص عبد الرحمن الخميسي كانت تهدف الى خدمة الفكر السياسي بحماس منقطع النظير ولكن من يهتم بقراءتها الان ؟ لقد كانت شخصياته تواجه مشكلات حياتها فتدرك بنفاذ وعمق ان الاستعمار والاحلاف العسكرية وراء هذه المشكلات فينفجرون هاتفين بسقوط الاستعمار والاحلاف .

وكاتب اخر ، صور لنا الفلاحين ، من خلال مجموعة قصصية كاملة لايفعلون شيئا سوى انتزاع فؤوسهم من الارض وتوجيهها الى رؤوس الاقطاعيين .

وفي الشعر نجد نفس الظاهرة ، فمع استثناء بعض النماذج الجيدة ، فاننا لانكاد نجد الانسان الا مندفعا مع الالوف كالسيل الجارف ليحطم كل شيء . ومن عجب ان الشعر المصاغ بالاشكال الجديدة المفترض فيها ان تاون الانفعالات الانسانية مستغلة التفعيلة ، انصرف في غالبيته الى تناول الموضوعات تناولا كلاسيكيا ، اذ يستمر انفعال واحد ، وبتوتر مستوي خلال القصيدة ، فلذا يبدو هنا استعمال الاشكال الجديدة في الشعرهو مجرد عجز وكسل من الفنان .

منذ بضع سنين نشر احد اساطين المذهب الجديد في الشعر قصيده عن المجاهده الجزائريه جميله بو حريد. وبان الشاعر خلال القصيدة كلها يؤكد ان جميله مكافحه صلبه في سبيل عقيدتها ، مخلصه لاماني شعبها ، وان فرنسا قد مرغت رايتها المثلثة الالوان في التراب وخانت مبادىء الثوره الفرنسية الثلاثة : الحريه والمساواة والاخاء، وان الشعب الجزائري لا بد ان ينتصر في كفاحه وان فرنسا ستداس بالاقدام وان ... الخ ...

والقصيده مكتوبة باسلوب تقريري خطابي شديد الانفعال ، والصور فيها عاديه عنيفه قد تثير في لحظة سماعها ولكنها لا تستقر في الوجدان ، وموسيقاها تقرع الطبول ...

واننا لنتساءل : لماذا تثبت بالشكل الجديد ؟ الم يكن كتابتها بالشكل القديم اشد وقعا ؟ واكثر ملاءمه ؟!

ولكن هل معنى هذا ان هذه المدرسة قد استنفدت اغراضها ؟ وهل نستطيع ان نقول ونحن مطمئنو البال انها معوقة لتطور الفن والادب ؟

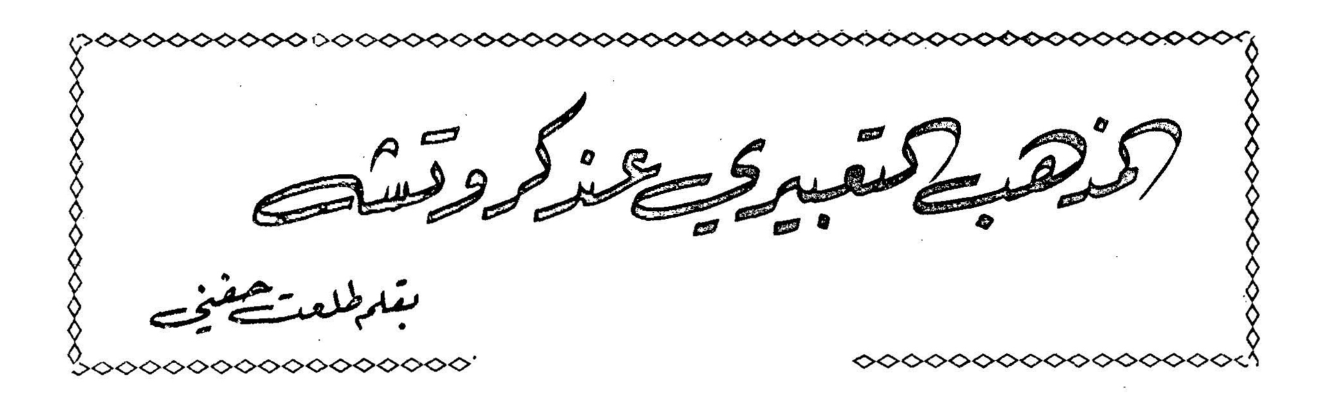
الواقع ان هذه المدرسة قد اسيء فهمها من جانب اعدائها وانصارها على السواء . ان المفهوم العلمي للانسان قد تحول على ايدي كثير من انصاره الى عقيده مذهبيه جامدة ، بدلا من ان يكون دليلا للعمل ، ووسيلة لتعمق الحياة . ان المحاولة لتنظيم العالم ووضع قوانين له قد انتهت الى سجن ظاهرات ونشاطات هذا العالم في اطر منطقية جامدة .

ولذا اصبح الاديب يدخل العالم وعلى عينيه غشاوة، اذ هو بالنسبة له مايجب ان يكون لا ماهو كائن .

ان اعادة الحيوية لهذه المدرسة — التي لها المستقبل في رأيي دون اي شك — يستلزم وضع الامور في مواضعها الصحيحة . ان النظرة العلمية ليست حكما نهائيا قاطعا على العالم ، ولكنها افتراض اولي تعد له وتثريه التجربة . ان الانسان — مثلا — لايوجز في وضعه الطبقي وحسب ، ولكن هنالك مئات الخيوط التي تشده من جميع النواحي وهو دائما يملك قدرا من الحرية . واننا في الوقت نفسه الذي نرفض فيه النظرة التي ترى العالم مجرد عماء وفوضى نعطيه نحن معناه ونظامه ، نرفض ان نرى العالم مسجونا في قوانين اربعة .

وبكلمة موجزة ، اننا ندخل العالم وقد كونا فكرة عنه ولكننا نصبح عميا لو اعتقدنا ان العالم قد انتهى عند هذه النظرة .

غالب هلسا — القاهرة



في احدى المحاضرات التي القاها السنيور كروتشي كان يحاول الاجابة على السؤال : ما هو الفن ؟ وكانت الاجابة رغم طرافتها على غير ماتوقع الجميع لانها لم تقربنا خطوة نحو الهدف فقد قال كروتشي ان الفن هو ذلك الشيء الذي نعرفه جميعا بهذا الاسم . فان رجل الشارع يستطيع – بطريقته الخاصة – ان يقول لنا ماهو الفن ، ولو من وجهة نظره ، كما ان اعظم الفلاسفة لن يجيب على هذا السؤال في سهولة ويسر ، ولكن اجابة الفيلسوف سوف تكون جديرة بان تحمل اسمه ،لانها ستتعرض الى كل القضايا الهامة التي تتصل بطبيعة الفن على مر العصور وسوف تلقى عليها الضوء الى درجة تجعلها تبدو لنا في صورة مقنعة ، بينما سيكون من الواضح ان اجابة رجل الشارع قاصرة لانها لن تخرج عن نطاق ضيق محدود ونظرة سطحية سريعة . واجابة الفيلسوف رغم انها تمتاز بالعمق والتركيز الا انها تحمل في ثناياها احتمالا اكبر للخطأ ، وقد تجافي الذوق السليم ، لانها ستأتي ذات طابع ارستقراطي في التفكير وليد افق ثقافي أرقى يثير الاعجاب ويحرك الغيرة في النفوس .

وقد حاول كروتشي في ما أسماه بالمذهب التعبيري او النظرية الجمالية أن يقول لنا ما هو الفن . وأخذ على عاتقه أن يميز بينه وبين سائر انواع النشاط الذهني ، وأن ينحى الشوائب جانبا ، وقد كانت جهوده وافكاره في هذا السبيل من اعظم الجهود التي بذلت في هذا العصر في ميدان الفن وعلم الجمال . وقبل ان نتعرض لارائه سنحاول ان نعرف من هو كروتشي أولا . فهو فيلسوف ايطالي ولد في عام ١٨٦٦ وتربى في احدى المدارس الكاثوليكية . وفي عام ١٨٨٣ راح أبواه ضحية أحدى البراكين. فذهب كروتشي الى روما بعد وفاتهما حيث التحق بالجامعة ولكنه لم يواصل دراسته بها فعاد الى نابلي عام ١٨٨٦ وظل يدرس التاريخ والاثار سنوات طويلة . وقد فقد ايمانه بالدين وهو في سنوات دراسته الاولى ، وكان سبب ذلك كما يقول في مذكراته : « ليس قراءة الادب ، او الدوافع الشريرة ، ولا الوقوع تحت تأثير احد الفلاسفة ادنى مسؤولية في عزوفي عن الدين ولكن المسؤول الاول عن ذلك هو مدير مدرستي ، فقد بدأت اشعر بالعدوى تنتقل الي من النظريات المادية التي كنا ندرسها حينئذ والتي كانت تتعارض مع القيم الروحية . وقد ظل كروتشي بقية حياته ينظر الى الدين على انه نوع من المعرفة المتخلفةالتي عجزت عن مسايرة تقدم العلوم الانسانية وقد أوجز رأيه في الدين في العبارة التالية : وهي أن الحصيلة الثقافية والحضارية قد غدت دين الفرد في المجتمع الحديث ، أما في المجتمعات البدائية فان الدين يمثل كل حصيلتهم من المعرفة والحضارة .

أما اتجاهه الفلسفي فقد بدأ ببحث حول طبيعة التاريخ أصدره في عام ١٨٩٣ وكان البحث يتضمن الى جانب ذلك منهجا في النقد الادبي . غير أنه أعاد كتابة بحثه الاول بتفصيلات اكبر وأصدره في كتابين منفصلين في عام ١٩٠٠ ، و ١٩٠٤ . وقبل ذلك بقليل كان كروتشي يتابع كتابة سلسلة من المقالات حول المذهب الاقتصادي عند ماركس . ولكنه انصرف عن هذا الاتجاه وأخذ يعمل في جد وانتظام على عرض فلسفة الروح ، التي كانت تشمل علم الجمال ، والمنطق ، وفلسفة السلوك وتتضمن علم الاقتصاد وعلم الاخلاق ، ثم التاريخ .

وفي عام ١٩٠٣ أصدر صحيفة « لاكريتيكا » حيث أحيا فيها الادب الايطالي الذي ظهر في الحقبة الاخيرة . وقد تقلد السنيور كروتشي منصب عضو مجلس الشيوخ الايطالي ، ثم عين بعدئذ وزيرا للتربية والتعليم .

وكروتشي ، من حيث كونه مفكرا وناقدا يدين بالولاء للتقاليد لانه يؤمن بالتاريخ ، فالحقيقة المطلقة في نظره وليدة تاريخ ليست له بداية ، وليست له نهاية ، تاريخ موجود بذاته ، ومفسرا لذاته . كان التاريخ بذلك هو رافد المعرفة الذي تصب فيه الاجيال المتعاقبة ثقافاتها وافكارها ، وهو شيء يتصف بالدوام لا أحد يعرف من أين يبدأ ولا الى اين ينتهي . ومن ينابيع التاريخ استقى نظرته الجمالية . وحقيقة أن علم الجمال فرع من الفلسفة الا ان كروتشي كان يرى انه من الممكن ان يتجاوز حدودها بحيث لا يكون مقصورا على الفلاسفة المحترفين ، فكثيرا ما وجدنا افكارا فلسفية من كتب لم يؤلفها فلاسفة ، كما أن علم الجمال ظهر في بادىء الامر في مؤلفات نقاد الفن . ولكن تاريخ علم الجمال ليس مشكلة في حد ذاته دائما المشكلة تكمن في تعريف الفن . وعلى الرغم من ان علم الجمال من العلوم الحديثة الا ان كروتشي كان يضع نظره دائما على التاريخ . ففي تاريخ الاغريق الرومان نجد اهتماما قليلا بالقيم الجمالية لان همهم كان منصبا على ايجاد وسيلة تعليمية عن طريق الفن شأنها شأن العلوم القديمة كعلم البيان والبلاغة وقواعد اللغة والموسيقى والرسم . أما فلسفة الفن فلم تجد ظروفا مواتية آنذاك فقد كانت الفلسفة تدور حول الطبيعة وما وراءها . فمن الفلاسفة من أنكر قيمة الفن مثلما فعل افلاطون ومنهم من ظاهر الفنون وجعل لها مملكة مستقلة مثل الفلسفة والتاريخ كما فعل أرسطو . غير أن تلك الملاحظات ظلت تعاني عقما متزايدا حتى واجهتها العقبة الكبرى وهي ظهور المسيحية لانها غيرت المفاهيم والنظريات القديمة تغييرا جذريا ، وأحضرت معها مشكلة الروح ووضعتها في بؤرة الفكر . ولكنها ظلت بعيدة عن مجال الخيال ولم تهتم بتكوين الذوق الفني ، بل جعلت الفن يتبع الاخلاق ويخدم الدين ، وهكذا ضاعت بذور علم الجمال في هذا التيار الفكري والعاطفي الجديد .

غير ان المفكرين في عصر النهضة قد اهتموا ببعث ، واحياء العلوم والنظريات القديمة ، ومنها فنون الشعر وكل المؤلفات التي تدور حول الفن ، ولكنهم لم يحققوا الا القليل من التقدم . وظل الحال على ما هو عليه الى أن ظهرت في ايطاليا أخيرا نهضة ميز مفكروها بين العقل وموهبة أخرى سموها العبقرية لها القدرة على الخلق والابداع وترتبط بالذوق الفني . وفي عام ١٦٢٣ انتقد زوكولو الفنون التي تتبع أوزانا ومعايير خاصة ، وطالب بأن يكون الذوق هو الحكم ، وكان يعني بالذوق ، تلك الوحدة الفريدة التي تجمع الاحساس في كل متسق ، وليس مجرد الرؤيا أو السمع . وكان موقف ديكارت معاديا للشعر . وعلى الرغم من أن منهج ديكارت العقلي قد لقي ترحيبا كبيرا في ايطاليا الا أنهم هاجموا

موقفه من الشعر وسائر الفنون وشرعوا في كتابة المؤلفات التي تـدور حولها . وجعلوا للخيال في تلك المؤلفات المقام الاول .

وقد كان لجهود اثنين من المفكرين اثـر كبير في وضع اسس عـلم الجمال بمفهومه الحديث ، وهما فيكو ، وبومجارتن ، أما فيكو فقـد نادى بوجود شيء اسمه منطق الشعور ، ميزه عن المنطق العقلي ، وعلى هذا الاساس اعتبر الشعر صورة من صور التعبير تسبق الفلسفة وتقوم على الخيال ، ويصبح الشعر اصفى كلما خلا من الفكرة العقلية لانهـا تحطمه . غير أن مفهوم ((منطق الشعور)) قد حقق الكثير من التقدم على يد بومجارتن الذي صب افكاره في منهج موحد سماه علم الجمال . وقد مهدت افكار بومجارتن الى حد كبير لظهور اعمـال الفيلسوف (كانت) عن علم الجمال. فقد كان يؤمن بان الجمـال والفن يصلحان لان يكونا مادة لفلسفة خاصة تدور حولهما . وكان يرى أن الجمال لا يخدم هدفـا ؟ مهاجما بذلك النفعيين كما انه لا يقوم على فكرة معينة كما يقول الفلاسفة العقليين ولكنه يقوم على ((شكل هادف)) وان كان ليس له هدف معين. أما هيجل فقد كان يرى أن الفن مثل الدين ، نوع من الفلسفة الدنيـا لانه فلسفة يعبر عنها في صور ، فهي تمثل تناقضا بين المضمون والشكل الذي لا يتناسب معها ، اما الفلسفة فهي تحسم هذا التناقض . وقـد عبر هيجل عن ذلك بقوله ان الفن قد مات في العصر الحديث لانه عجز عن ملاحقة اجمل ما في هذا العصر، وظل ساكنا جامد الحركة .

ثم جاء بنديتو كروتشي في اواخر النصف الثاني من القرن التاسع عشر فوضع ما سمي بالمذهب التعبيري في ميدان الانتاج الفني . وهـو يقوم أساسا على حقيقة ثابتة كان يرى الكون كله من خلالها هي الروح. فهي الطاقة التي تولد محتويات تجاربنا ولا يقتصر عملها على ناحيـة واحدة من نواحي النشاط الانساني ولكنه يمتد في كل اتجاه . وتتصف الروح بالوحدة بمعنى انه لا يمكن تقسيمها . وتبدو في نشاطها الادراكي في صورة العمل الفني ، غير أن لها جانبين أحدهما نظري والآخر عملي . فمن الناحية النظرية ينضوي تحت لوائها نوعان من المعرفة هما المعرفـة البديهية والمعرفة العقلية . والمعرفة البديهية تأتي عن طريق الخيـال ، وهي معرفة فردية تدور حول أشياء مفردة ونتاجها يكون على هيئة صور سواء أدبية أو فنية ، وتنتمي الفنون بوجه عام الى هذا النوع مـن المعرفة . اما المعرفة العقلية فكما يبدو من أسمها تأتي عن طريق العقل وتدور حول قضايا الكون الكبرى وتنتج لنا الفكرة ، ومن اهم فروعهـا العلوم الطبيعية والفلسفة . هذا من الناحية النظرية ، أما الناحيـة العملية لنشاط الروح فانها تنقسم الى قسمين أولهما المنفعة وهـي مرتبطة بالارادة بصفة عامة ، ثانيا علم الاخلاق او الارادة الخـيرة . ويلاحظ ان كروتشي في نظامه الروحي هذا قد اغفل ذكر الطبيعة كلية ، وأنكر دورها سواء في مجال الفن او الفلسفة او غير ذلك لانه كان يعتقد ان الطبيعة من الاشياء المجردة .

ويؤمن كروتشي بأن المعرفة البديهية معرفة مستقلة تستطيع الوقوف بمفردها . فعلى الرغم من أن المعرفة العقلية قد حظيت بنصيب الاسد ، وانها كانت تقوم بدور السيد بالنسبة للمعرفة البديهية ، الى ان هـذا السيد لا يمثل لها ضرورة ما . فعندما نرى لوحة تعكس ضوء القمـر مثلا ، أو نستمع الى انغام تنبعث من قيثارة ، نجد البديهة في حالتها المجردة البعيدة من كل ظل من ظلال المعرفة العقلية . غيـر ان بديهيات الانسان المتحضر كثيرا ما تكون حبلى بالافكار ، فالعبارات الحكيمة التي يرددها اشخاص الرواية مثلا هي في الواقع افكار ممتزجة ببديهيات ولكنها تؤدي عمل البديهة لان الكل يحدد وظيفة سائر الاجزاء ، والتأثير الكلي للعمل الفني تأثير بديهي كما أن التأثير الكلي لمؤلف فلسفي هـو تأثير عقـلي ، فالفكاهات التي جاءت في مؤلفات شوبنهاور الفلسفية لم تغير من طبيعتها او من تأثيرها باعتبارها نوعا من النشاط العقلي .

والسؤال الذي يرد الى خواطرنا هو ، ما هي طبيعـة المعرفـة البديهية ؟ يقول كروتشي انها معرفة لا تميز بين حقيقة الشيء من عدمه. أو بين صورة الشيء كما نتخيله ، وحقيقته الواقعية لانها ترى الاشياء كما يراها الطفل الذي لا يستطيع أن يميز بين الشيء الحقيقي والشيء الزائف ، فتبدو أمامه كل الاشياء وكأنها حقائق ، وهذه هي البديهـة المجردة ، عالم كأنه عالم الاحلام .

ويرسم كروتشي صورة تميز الشكل عن المضمون على هذا النحو ، فهو يرى ان الاحساس مادة لم تتشكل بعد لذلك لا تستطيع الـروح أن تدركها الا اذا صبت في قالب معين، فهي اذن مادة مجردة ترقد في اعماق البديهة . الا ان هذه المادة في تغيير دائم ، وهذا التغيير يساعدنا على التمييز بين بديهية واخرى . اما الشكل او القالب ، فشيء ثابـت تتشكل فيه المادة فتأخذ صورة مجسمة . وعملية التصوير الفني ليست الا صقل وتنقية لهذه الاحاسيس ، اي تحويل هذه الاحاسيس الـى بديهة من البديهيات او بعبارة اخرى هي عملية تجسيم لهذه الاحاسيس في تعبير ما او صورة فنية معينة ، هي البديهة . فالروح تعبر بالبديهة عن الشيء وذلك بأن تعطيه قالبا أو شكلا معينا . فاذا أخذت الاحاسيس صورة البديهة تكون قد ترجمت في نفس الوقت من مادة مجردة الى تعبير ما ، وهذه العملية المزدوجة تتم في آن واحد ، فالنشاط التعبيري هـو نشاط بديهي في نفس الوقت . ولذلك يسخر كروتشي من اولئك الذين يدعون بأن لديهم افكارا عظيمة ولكنهم غير قادرين على التعبير عنهـا ، فكيف يكون لدى الرسام فكرة لوحة معينة دون أن يتصورها في اعماقه ويتخيل كل خطوطها وظلالها ، اي يكون قد عبر عنها لذاته ، وكيف يكون لدى الشاعر فكرة قصيدة معينة دون ان ترن كلماتها في أذنه ، وتـدور معانيها في رأسه، اي أن التعبير يكون قد خلق في اعماقه اولا ، والا كيف ينقل لنا شيئا لا يراه بوضوح ؟ اما اولئك الذين لا يستطيعون التعبير عن افكارهم ، فلان هذه الافكار ليست موجودة أصلا أو أنها موجـودة بقدر ضئيل . وليست الحقيقة كما يعتقد البعض بان الفنان يعـرف كيف يصوغ افكاره بينما الشخص العادي لا يستطيع ذلك فان عظمـة الفنان لا تقوم على مهارته في الصناعة الفنية ، لان الفنان كما يقـول ميخائيل انجلو لا يرسم بيديه ولكن بعقله ، وكل منا لديه قدر من موهبة الشاعر ، والمثال ، والرسام والموسيقي ولكن بكميات متفاوتة ، وهـذه الكميات تبدو ضئيلة اذا ما قورنت بما يملكه كبار الفنانين ، فالفرق بين الشخص العادي والفنان فرق في الكامة . وفي المذهب التعبيري نجـد أن التعبير او البديهة حقيقة جمالية . أي أن كل تعبير هو فـي نفس الوقت عمل فني ، ولا تختلف البديهيات الفنية عن البديهيات العادية الا في الكمية ، فالبديهية أو التعبير الفني تكون اكثر شمولا لان ما تحتويه من حقائق جمالية يمتد الى آفاق أوسع . فالبديهة التي تنتج لنا أبسط الاغاني العاطفية مثلا هي نفس البديهة التي تنتج احدى اغنيات ليوباردي الا أن البديهة في الحالة الثانية اكثر شمولا واتساعا .

ويرى كروتشي ان القصيدة تتألف من عنصرين ، فهي تشتمل على صور بيانية ثم مشاعر تتدفق في ثنايا هذه الصورة فتبعث فيها الحياة ، لم يمتزج هذان العنصران معا عن طريق التأمل . وهنا نضع يدنا على

ـ التتمة على الصفحة ١١٢ ـ



مُشْكِلة «الحُرِيّة» عِندَ سارتر

بقلم ايريس موردخ
ترجمة محمود رجب

> « أن تفهم شيئا عن سارتر معناه أن تفهم شيئا عن العصر الحاضر . فمن حيث هو فيلسوف، ومن حيث هو سياسي، ومن حيث هو روائي نجده معاصرا لنا ، يعايشنا بعمق . ان سارتر ليملك بحق أسلوب العصر » .
>
> **ايريس موردخ**

« دروب الحرية » (١) قصة ضخمة لسارتر تتكون من أربع روايات : سن الرشد ووقف التنفيذ والحزن العميق والفرصة الاخيرة . ورواية سن الرشد تهتم أساسا ببحث البطل ماتيو عن النقود التي يدفعها ثمنا لاجهاض عشيقته مارسيبل . وقد وقعت أحداثها سنة ١٩٣٨ . أما رواية « وقف التنفيذ » فهي عن أزمة ميونيخ ، ورواية « الحزن العميق » عن سقوط فرنسا . وتتبع القصة ــ التي تصور نفس مجموعة الشخصيات ــ خطا مستقيما خلال الكتب الثلاثة (٢) » .

و « دروب الحرية » دراسة للطرق المختلفة التي يسلكها الناس في اثبات أو انكار حريتهم في ذلك السعي الدائب نحو كمال الوجود الثابت ، ونحو الثقة بالذات ، وهو السعي الذي قال عنه سارتر في « الوجود والعدم » انه مميز للوعي الانساني، والذي صوره في « الغثيان » . غير اننا في قصة « الغثيان » نشاهد بطريقة مجردة ، الصورة الفارغة للمشروع الانساني ، كما لو كان معلقا في الهواء ، في حين ان قصة « دروب الحرية » تجعلنا نشاهد بطريقة مشخصة صنوفا من الطرق التي يسلكها أناس مختلفون في تحقيق هذا المشروع الانساني تحقيقا واقعيا . ان سارتر ليدرس بافاضة ما يعتقد انه نماذج رئيسية ثلاثة للوعي : العاقل (ماتيو) والملحد (دانيال) والشيوعي (برونيه) . ويقدم أيضا نخبة من الشخصيات الثانوية التي حللت ووضعت في مكانها المناسب .

ان أبسط الحالات الرئيسية الثلاث هي حالة دانيال . فدانيال ، مثل روكانتان ، بطل قصة « الغثيان » منزعج من انزلاق وجوده الخاص ، منشغل البال برغبة من شأنها ان تحول لا وجود وعيه الى وجود ثابت صلب مثل وجود الشيء . وهو ميل ــ ان كان وصف سارتر له هو الوصف المناسب فنحن نشاركه فيه ــ موجود عند دانيال كاهتمام دائم ومحسس به . ودانيال يشبه روكانتان ويختلف عن باقي شخصيات « دروب الحرية » من حيث انه يرى الحياة، لا على أنها بحث عن صنوف من الغايات الانسانية ، وانما على انها مشروع وحيد قد يتغير مضمونه لكن صورته لن تتغير ابدا ، ذلك ان قد افضت بحياته الى نوع من التنبه اي بناء معين دائم هو ذلك المشروع الوحيد . وبينما نجد « روكانتان » وسط المادة الخام للكشف الميتافيزيقي يقوم بتحليل فلسفي غامض ، نجد « دانيال » يقوم بنفس الكشف ولكنه ليس كشفا ميتافيزيقيا ، وانما هو أشبه ما يكون بالعصاب النفسي Neurosis . ان دانيال هو روكانتان، حل الوسواس النفسي والرغبة في التحليل النفسي عنده محل التعطش الميتافيزيقي والتحليل الفلسفي اللذين كانا عند روكانتان . فقصة دانيال تقرأ اذن وكأنها تاريخ حالة فرويدية أكثر مما تقرأ وكأنها مقالة ميتافيزيقية .

يرغب دانيال في « أن يكون لوطيا، مثلما تكون شجرة البلوط شجرة بلوط » . ومع ذلك فليس في مقدوره ان يعاني خبرة المواجهة الصريحة لخطيئته ، مفضلا البقاء منفصلا عنها ، وان يكون مجرد ملاحظ من بعيد ، أن يكون امكانية محضة ، بل ان محاولاته لتحقيق هذه المواجهة تتخذ صورة العقاب الذاتي ، ذلك أنه يأمل انه بهذه الوسائل يستطيع ان يحقق توحدا ذاتيا حادا بين المعذب والمعذب داخل نفسه . هذا النوع من الانتحار التدريجي سيكون في نفس الوقت تجليا ومظهرا للحرية ، لان فعل ما هو نقيض لما يريده المرء هو الحرية ، كما يحدث نفسه وماتيو . والحرية ايضا هي المواجهة الذاتية للوعي المنزلق ، السيال أبدا ، حتى ولو للحظة قصيرة . بناء على هذا يستطيع المرء ان **يريد** تحوله الى شيء ، **وهو** في نفس الوقت مجرد لحظة متوترة من الالم . وهذا امر مفارق ، اشكالي . فدانيال اذن يجد حريته في نقيضها .

ومع ذلك فان محاولاته في التعذيب الذاتي تخيب ظنه . فهو لا يقدر على اغراق قططه . وهو يتزوج مارسيل التي تحتقره ، ثم يجد أن الزواج امر مزعج احتماله . ومن اجل البحث عن شاهد قد يستشعر امامه الخزي السار نتيجة كونه مشاهدا كموضوع محتقر ، اختار ماتيو كي يجعله شاهدا لاعترافاته ، لكن ماتيو معقول اكثر من اللازم، ومتساهل في ان يكون شاهدا مناسبا . بعد ذلك يجد دانيال حلا افضل من الخبرة الدينية . وفجأة امتلأ بيقين هو ان الله يراه . ها هو ذا يجد أخيرا الشاهد الذي

---

(١) هذه ترجمة للفصل الثاني من كتاب « سارتر الفيلسوف الرومنطيقي العقلي» Sartre : Romantic Rationalist لايريس موردخ Iris Murdoch القصاصة ومدرسة الفلسفة بجامعة أكسفورد .

(٢) ستهتم ايريس موردخ بتحليل الاجزاء الثلاثة الاولى من «دروب الحرية » ، مهملة الجزء الرابع لانه لم يترجم الى الانجليزية حتى وقت صدور كتابها سنة ١٩٥٣ . وجدير بالذكر ان الترجمة العربية قد ظهرت عن دار الاداب . ترجمة الدكتور سهيل ادريس .

تتجسد امامه خطاياه تجسدا حقيقيا وتتصلب تصـلب الاشياء عندما توجه اليها نظره الله الناهمه . لكن هـذا ، نما هو واضح ، ليس بالتر من جانب واحد من جـوانب بحثه الذي لا ينتهي . ففي الجزء الثـالث مـن « دروب الحريه » (عند سقوط فرنسا) نجده يقابل ما يبدو له انه زميل نمل ، انه الصبي ، المعذب لنفسه دائما ، فيليب، والذي صور بدقه من فكره سارتر عن بودلير ، وهي فكرة عرضها في دراسته عن الشاعر ، وهي دراسه استخـدم فيها منهج « التحليل النفسي الوجودي » ، يضاجع دانيال الصبي ويستعد كل منهما للعمل المشترك .

هذه الدراسات دقيقه وقويه . لا شـك ان سـارتر عالم بما هو شاذ ، لكن اهتمامه عندئذ ليس بالضرورة اهتماما سوداويا ، ذلك ان سارتر مثل فرويد ، يجد فيما هو شاذ الصور المبالغ فيها لما هو سوي. فشخصياته القائمه الى ابعد الحدود تريننا ، سواء بالتحليل المباشر (دانيـال) او بالرمز (شارل) شيئا من القرف الذاتي تعانيه الـروح الانسانية في مواجهه الحريه . يستخدم سارتر ــ مثله في ذلك مثل فرويد ايضا ــ الميتولوجيا او صورة العقل التي على اساسها قد توصف حاله الفرد . لكنه من حيث هو محلل نفسي فقد ظل ديكارتيا في عناد . ففي « نظريـه الانفعالات » يكتب قائلا : « ان التناقض العميق في التحليل النفسي كله هو انه يقدم مرة واحدة علاقة السببيه وعلاقه التضمن Compréhension بين الظواهر التي يدرسها» . ويقول ان ما يحدث في الوعي يتلقى تفسيره من الـوعي فقط (لا من اللاوعي) . فالتحدد النفسي لا بد وان يفهم حدود اختيار الفرد الخاص لضرب معين من ضروب امتلاك العالم وتمثله ، وأن يفهم في حدود رمزيته الخاصة التي اختارها اختيارا هادفا .

وعلى هذا فلئن يقول أحد اتباع فرويد ان مشاعـر دانيال بالذنب من نزعته الجنسية المثلية Homosexuality هي التي تسبب عقابه لذاته ، فان سارتر يضع الامر على اساس اخر هو مشروع دانيال ، شبه المتعمد الذي رسمه. وعلى اساس حزب حيانه الذي اختاره . ان ما تم اختياره شيء يحققه دانيال . والتحقق جزء مميز لتذنبه . ان الفرد هو الحكم الاخير فيما يقول سارتر . وهذا ما يدركه المحلل النفسي العملي ادراكا جيدا ، على الرغم من انه يميل الى نسيان ذلك اذا ما دخل الى مجال استخلاص النظريـات من دراسته العملية . بناء على ذلك يعارض سارتر فـكرة العقل اللاواعي ، لكن عنده البديل عن هذا في فكرة الخداع الـذاتي Self - deception نصف الـواعي ، اللاتاملي ، والذي يسميه « الايمان الزائف » . وسارتر من حيث هو ميتافيزيقي ، ومن حيث هو اخلاقي ومن حيث هو محـلل نفسي يعمل بنفس الادوات ، فصورة واحدة للعقل تخدمه في كل مجالاته ، ذلك انه ما دامت الحرية أمرا اسـاسيا فليس هناك صدام بين التحليل النفسي والنزعة الاخلاقية. وما دامت الميتافيزيقا تدرس بناء خبرتنا عـن العالم فلسنا بحاجة الى ان نندهش عندما نجد ان تاريخ حالة نفسية يتجسد كجزء من المناقشة الفلسفية .

وثمة مشكلة ثانية خاصة بالمعنى mean-problem تتمثل في شخصية برونيه الشيوعي . فبينما نجد دانيال يبحث بوعي ذاتي عصابي عن صورة من صور التحقـق الواقعي لا تتغير مضمونها ابدا ، نجد برونيه يوحد نفسـه بدون تفكير مع مشروع شخصي وحيد . فخلال الجزءين الاولين ومعظم الجزء الثالث نجد برونيه مثال عضو الحزب

.. العضو البسيط الدغماطيقي (القطعي) فالكون عنـده هو كمال التحليل الماركسي عنه ، ولا قول غير هذا القول ، بل ان برونيه نفسه وسيله للحزب حدد التاريخ وظيفته في الحياه . لا يفكر كثيرا في هذه الاشياء ، انه يعمل . حتى انه لم يتمهل ليراجع او ليفحص دوافعه الخاصة التي دفعته لان يوجد في الحزب ، « أنا شيوعي لانني شيوعي، هذا كل ما في الامر » . وبرونيه الذي كان تطوره الاخير مهما جدا ، يظل مع ذلك ، خلال الجزء الاول من « دروب الحريه » شخصيه هزيلة، وان كان المؤلف قد أحبه واحترمه بوضوح ظاهر .

ومحور الاجزاء الثلاثة هو ماتيو ، وهو اكثر ملاحظي التحليل النفسي اتساعا في استبطانه الذاتي ، ومن خلاله تحكى القصة . وليس هناك شك في انها صوره سارتر نفسه . يقف ماتيو بين طبيعة دانيال الملحدة والساقطة عن عمد وبين طبيعة برونيه الساذجة بل الملتزمـة ببساطة . وكل من هاتين الشخصيتين تحاول « اغواء » ماتيو بطرق نموذجية ، فدانيال يغويه بمنظر الفعـل المجاني (الحر) Acte gratuit ، وبرونيه بالالتزام المحـكم ، عندمـا يقترح دانيال على ماتيو ان يتزوج من مارسيل فليس معنى ذلك انه يسيء الى صديقه فقط ، بل يقـدم اليه كذلك برنامجا للخلاص من نوع من الفعل قد حاول هو نفسه انجازه (محاولة اغراق قططه) والذي انجزه فعلا فيما بعد (بزواجه من مارسيل) . « لا بد وان يكون من السار للمرء ان يفعل عن عمد نقيض ما يريده . فالمرء عندئذ يشعر بنفسه وقـد صار شخصا اخر » . هذا من ناحية دانيال ، اما من ناحية برونيه فانه يملك ايضا برنامجا لماتيو للانضمام الى الحزب الشيوعي . « لقد نبذت كل شيء لكي تكون حرا ، فلتتخذ خطوة اخرى ، انبذ حريتك نفسها وسوف يعود اليك كـل شيء افتقدته » .

مهما يكن من شيء فان ماتيو لم يتبـع نصيحـة أي منهما ، ذلك انه مشغول بمعقوليته المتزايدة ، فليس هناك سبب معقول لان يذهب الى الاسبانيا او ان يتزوج مارسيل او ان ينضم الى الحزب الشيوعي . بالنسبة له . لـكي يكون قادرا على التقرير في هذه الامور فلا بد ان يتغير تغيرا يشمل نخاع عظمه . انه مجرد فكر فـارغ يتأمل نفسه . والان في حيانه المعقولة اكثر من اللازم يوجـد تصميم لا يمكن استرداده : « نتائج افعالي سلبت مني » . وعندمـا يقوم بفعل فانه مثل فعل هاملت ، يأتي عفو الساعة ، وبدون اسباب . يغرز السكين في يده ليجعل ايفيش مسرورة، ويفتح فمه ليقول لمارسيل : « أحبك » ، فيقـول : « لا أحبك » . يخبر بينيت ان المقاومة امر فارغ من المعنى ، وبعدئذ يأخذ بندقيته ويطلق الرصاص .

بلغت قصة ماتيو قمتها في الجزء الثالث ، فماتيـو جندي من جيش فرنسا المهزومة ، التي تنتظر غزو الالمان بعدما تخلى عنها ضباطها . ان وصف هذه الفترة الغريبة ــ حيث يوجد الاثم والبراءة معا وبدون توقع ــ ليحقق نوعا من الشعر لا يظهر في مكان اخر من دروب الحرية . وان عمقا ولطفا غريبين لينتظران الجنود وهم يتجولون ، مبتسما كل منهم للاخر . يأخذ ماتيو في التفكير ، هـذه هي فردوس اليأس . ويتعجب عندما يحييه بعض الغرباء بلطف « هل من الضروري ان يفقد الناس كل شيء ، حتى الامل ، بدلا من ان يستطيع المرء ان يقرأ في عيونهم امكانية ان ينتصر الانسان ؟ » . هنا تختلط الفلسفة بالصورة التي كونتها القصة اختلاطا كليا . ولم تعد تبدو تأملات ماتيـو

وكانها فترات من الراحة ، ذلك ان انفعالا صادقا يضم اجزاء القصة صمتا يتم سمعها . ولم يعد الوعي الذاتي لبطلها ذا نتيجة انفعالية ، انعزاليه وبارده .

بين قرار ماتيو الفجائي بان ينضم الى جماعه المقاومين السريه وبين الدروب النهائيه وهو في برج الجرس ، يجد البطل وقتا كافيا بان يسأل نفسه اكثر من سؤال عندما كان ينظر الى اسفل نحو البار حيث يوجد زملاوه الجبناء محمورين . الا ينبغي ان يكون هناك في الاسافل ولا يكون هنا في الاعالي ؟ . « هل املك الحق في ان اتخلى عن اصدقائي ؟ هل املك الحق في ان اموت من اجل لا شيء ؟ » وبينما هو يطلق الرصاص من البرج تنبثق في ذهنه لحظه اخيره من التجلي مثيره وموضحه . « انه يقترب من السور وبدا في اطلاق الرصاص وهو واقف . لقد كان عقابا عظيما ، ذلك ان كل طلقه ، كان يطلقها ثارت له من وسواس سابق . . لقد اطلق الرصاص على الانسان ، وعلى الفضيله ، وعلى العالم : نعم ان الحريه هي الرعب » . ولا شك ان المؤلف هو الذي يتكلم هنا . فسارتر نجده في هذا التحطيم الرمزي واللامسئول « للوحات » يدفع نفسه بحماس مساو عندما يدفع بطله الى هلاك لا معنى له .

بينما ماتيو موجود في البرج يوجد برونيه في البار . كان ماتيو في شك مقيم ، ويدفع نفسه الى التهلكه بدون سبب معقول . اما برونيه فلم يورقه الشك ابدا ، ويدرب نفسه على القيام باعمال في المستقبل . يظهر في سجن المعسكر كصورة هزلية لحزب استبدادي ، ويظل هكذا حتى وقت مقابلته لشنيدر . هذا الشخص الغامض ، الكريم والشكاك هو الذي انتقد اتجاه برونيه العملي نحو اخوانه ، وانتقد ايضا تسليمه الاعمى بخط سير الحزب . يبدأ الجزء الرابع من «دروب الحرية» بالكشف عن شخصية شنيدر كعضو مخاوع وغير موثوق به من الحزب ، ويبدا أيضا بالحط من شأن التأويل الذي يقدمه برونيه لسياسة الحزب . ثم يفترق الصديقان ويحاول برونيه ان يفسد عمله ويعطله ، لكنه الان ممتلىء بالشكوك ، ذلك انه يبدأ للمرة الاولى في اعتناق افكار لا تنتمي الى الحزب . ويبدأ في رؤية الحزب من الخارج . لنفرض ان اتحاد الجمهوريات السوفيتية الاشتراكية قد اشترك في حرب ثم هزم ؟ لنفرض ان الحزب على خطأ ؟ « اذا كان الحزب صادقا فانا اكثر توحدا من المجنون ، وان كان خاطئا فكل الناس هم المتوحدون والعالم قد اكتمل » . يحاول برونيه أخيرا الهرب مع شنيدر ، ولكن يكتشف أمرهما ويلقى شنيدر مصرعه باطلاق الرصاص عليه . يقول برونيه : « ليس هناك نصر انساني يقدر على محو هذه الذروة العليا من المعاناة . لقد قتله الحزب ، لكن حتى لو انتصر اتحاد الجمهوريات السوفييتية الاشتراكية ، فالناس متوحدون أحرار » .

الكتاب مناقشة تبتدىء باستخدام متبادل بين رمزية محكمة وتحليل ظاهر . يبدأ الكتاب بمقابلة ماتيو لشحاذ مخمور ينوي الذهاب الى اسبانيا لكنه لن يذهب اليها اطلاقا . يتذكره ماتيو في نهاية الجزء الاول ، لقد نوى ماتيو ايضا ان يذهب الى اسبانيا وان ينضم للحزب الشيوعي وان يتزوج مارسيل . ان نوع الفعل الذي يستطيع ماتيو ان يقوم به متمثل في غرسه السكين في يديه ، ذلك الفعل الذي يتذكره اخيرا عندما كان في البرج . وقفزة تيبو الى الموت من عربة القطار (وهو شخص قتله الحزب ايضا) تصور مصرع شنيدر ، وتعطي برونيه المذاق الاول لما لا يمكن استرداده . مهما يكن من شيء فالتحليل مهم جدا . ونحن نشعر أن ما قاله سارتر لنا محكوم في فصول مطولة من التأمل الاستبطاني ، فالشخصيات (وبصفة خاصة دانيال وماتيو) تصبح شفافة بالنسبة لنا ، وتأملاتهم العقليه البارده تهمنا وتصدم شعورنا . اننا مثل مارسيل نبدأ في ان نهفو الى ركن ظليل نأوي اليه . وكثير جدا من القصه منظم من قبل في وعي الشخصيات الاساسية بحيث اننا نبدأ بدورنا في معرفه ما الذي نتوقعه من كل شخصية منها . ان تأملاتهم بدلا من ان تعمق احساسنا بتشخصهم وتعقدهم فانها تدفعهم الى الهيكل العاري للمشكلة التي يجسدونها .

في علاقات الشخصيات بعضها مع بعض يبدو انه لا توجد نقطة وسطى بين استبصار المحلل وكونه في حالة من الضياع تامه ، فماتيو ودانيال يلاحظ كل منهما الاخر بحدة فنيه ، وماتيو في علاقاته مع مارسيل وحتى مع ايفيش بصفة خاصه ، نجده مرتبكا بالكلية . ومع كل الدقه التي تتميز بها تحليلاته لوعينا بالاخرين ، والتي قدمها سارتر في « الوجود والعدم » فان « الاخر » في «دروب الحريه » يظهر وكانه اما حالة نفسية أو سر مستغلق . فبوريس وايفيش أخ وأخت يمثلان قيمة يستشعر ازاءها الابطال (ومؤلفهم) بالتردد والحيرة، لكنها قيمة لا يستطيعون الالتزام بها أو على اكتشافها .

ايفيش عبارة عن لوم حي موجه الى ماتيو . لم يستطع (والمرء يشعر انه هو المؤلف) ان يفهمها ، ذلك ان القيمه التي تمثلها ايفيش هي قيمة السر ، قيمة الداخلي والفوري واللامعقول ، بحيث ان ماتيو يستشعر امامها الارتباك والحيرة . ان الشخص الاخر يتحول الى لغز يثير الانزعاج في حالة انعدام أي اتصال حقيقي بين الاشخاص . لكن عزلة ماتيو وهي تلك الدراما التي تقبلها في علاقته مع ايفيش ، تبدو وكأنها امر عرضي أو امر لا يكترث به ، من جانب المؤلف ، في حين تكون علاقاته مع مارسيل موضع اهتمام (اهتمام المؤلف) . فماتيو مشاهد كأنه يتقلب بين الانغماس العنيد في الاحداث وبين ومضات حريته ، تلك الحرية التي يصورها كأنها مزيج من النعمة والنقمة ، والتي أمرته ببساطة ان يتخلى عن مارسيل ، لم يهتم سارتر برؤية العلاقة بين ماتيو وعشيقته ، ذلك ان ما يهمه ويهم ماتيو أيضا ليس هو مأزق مارسيل على الاطلاق ، بل مشكلة متصورة تصورا مجردا حيث يكون مأزق مارسيل مناسبة لهذه المشكلة .

يمر سارتر مرا سريعا على تعقيد عالم العلاقات الانسانية العادية ، الذي ما هو الا عالم الفضائل الاخلاقية العادية ايضا . يلاحظ اورست في « الذباب » ان « الحياة الانسانية تبدأ في الجانب الاخر من اليأس » . انها تبدأ بالتجربة العادية للتأمل المتحرر ، عندئذ فان الكل يكون ايمانا زائفا . والفضيلة الاولية هي الاخلاص . نشعر دائما في « دروب الحرية » بالنقلة العنيفة من العمى الكلي الى الحرية الكلية ، ومن صمت اللاعقل الى ضجيج التأمل الفارغ والمزعج . الحياة الانسانية تبدأ ، لكن تعقيد الفضائل الاخلاقية ، الذي لا بد وان يعود اكثر عمقا من حيث فهمه فهما عقليا ، وذلك عن طريق « الاستمرار في السير الى الامام من هناك » ، أقول ان تعقيد الفضائل الاخلاقية لم نشاهده في « دروب الحرية » ، ذلك ان سارتر يصعد بأبطاله الى نقطة الاستبصار والتحقيق واليأس ، وهناك يتركهم . قد ينقلبون الى الوراء لكنهم لا يعرفون كيف يستمرون الى الامام . توجد تلميحة واحدة فقط تشير

الى ارتباط عميق ، ذي انفعال صادق في المجال الشخصي وهي العلاقة بين برونيه وشنيدر . وهنا يشعر المرء انخرق برونيه Gaucherie وتحيره أمران يشترك معه فيهما المؤلف .

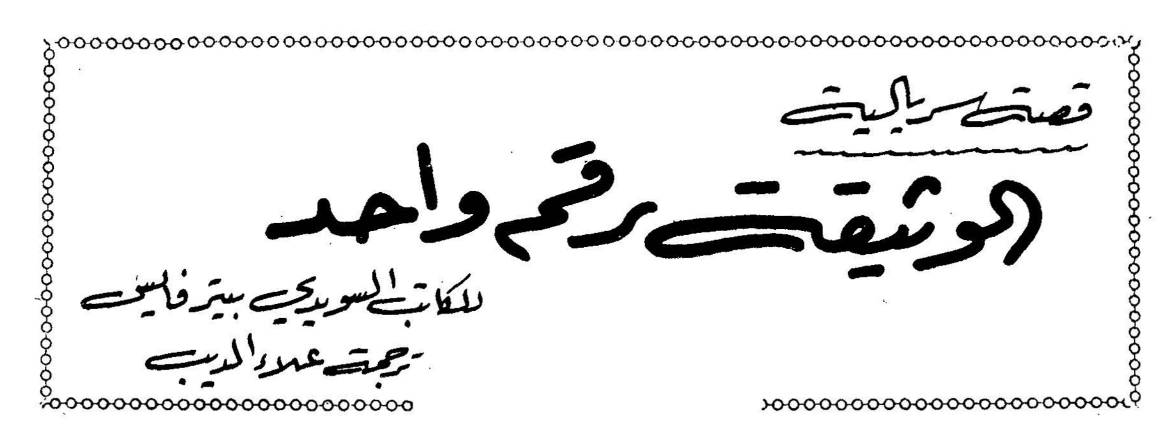
كلما نظرنا الى « دروب الحرية » وجدنا ان النموذج الاساسي الذي ينبثق منها هو نفسه النموذج الذي ينبثق من « الغثيان » . ان الاتصال الانساني كله أمر غير نقي وغامض ، يحلله التأمل دون ان ينقيه ويوضحه . ذلك ان التفكير المذبذب والفارغ هوا لبديل عن الانغماس فيما ليس له معنى . وفقدان المعنى في العلاقات الانسانية سلم به سارتر اكثر مما عرضه . فلا توجد هناك الحيرة الناتجة عن سوء التفاهم المزعج بين شخصيات القصة . انهم يتلامسون مع بعض بطريقة خارجية ولا يتفاعلون اطلاقا تفاعلا عميقا فيما بينهم . فان لم يحللوا فسيظلون غير قابلين للفهم . حقا لقد مستنا قشعريرة الخوف مما ليس له معنى . لكنها اتخذت صورة مختلفة . ففي «الغثيان» لازمت تنبه البطل لزيادة الاشياء المكدسة اكثر من اللازم. أما في « دروب الحرية » فقد ظهرت كفزع من الجسد . لان الجسد يرمز الى فقدان الحرية المطلق ، والاشارات الى سكون الجسد وترهله ولزوجته وثقله انما هي اشارات نجدها سارية في الرواية بأسرها . وكآبة ماتيو تتمثل لنا لا على انها مشاركة أو تفاعل روحي مع مارسيل ، وانما على انها فزع هائل من كونها حاملا .

اذن ما الذي يهزم اللامعنى ؟ لكي نلقي بعض الضوء على هذا يجب أن ننظر الى مغامرات ماتيو في الجزء الثالث . فأولا يوجد الحدس Intuition بامكانية الطهارة والنصر الانساني الذي يأتي مع الفقدان الكامل للامل . والتأثر لهذا يأتي لماتيو كأنه نوستالجيا غامضة ، بلا مغزى واضح . عندئذ يكون السؤال : هل أملك الحق في ان اموت من اجل لا شيء ؟ هذا ما يسأله الشهيد الوجودي لنفسه .. سأل كيركجارد نفسه ذات مرة عما اذا كان لاي انسان الحق في ان يموت من اجل الدين ، لكن الارضية لسؤال كيركجارد عبارة عن حقيقة دينية متعالية . أما سؤال ماتيو فلا أرضية له . أنه يعبر ببساطة عن احساسه بلا معقولية فعله ، ورفضه لان يعتبره « كشيء افضل » من نشدان السلام في البار . لقد حصل على الحدس النوستالجي بالنقاء والاتصال الانساني اللذين لم يجدهما اطلاقا في الخبرة الواقعية . لكن فعله النهائي قد تم في عنف هائل، وان ما قام به هو ببساطة كمال الفعل الذي يستبعدالتأمل. « الحرية هي الرعب » هذا هو الابتعاد النهائي ، هذا هو الفقدان المطلق للنفس ، هذه هي الاجابة الرومانتيكية المعروفة القديمة على المشكلة .

واضح أن سارتر ينتمي الى هذه الاجابة ، فالحماس الملحوظ في خطبة ماتيو عندما كان يموت حماس شخصي بالتأكيد ، ولكنه ليس حماسا لا بد وان يتحمل سارتر مسئوليته وان يكون قلقا من اعتناقه . ولكي نرى الصورة كاملة ينبغي ان ننظر الى الذروة العاطفية الاخرى فيالقصة وهي موت شنيدر « ليس هناك نصر انساني يقدر على محو هذه الذروة العليا من المعاناة » . هنا يوجد أيضا الاحساس « بالفردوس المفقود » ـ فردوس الاخوة الانسانية ـ والاحساس بالانعزالية القصوى لكن هناك شيء قرره سارتر ألا وهو ان لحظة الحب الانساني ذات قيمة مطلقة وان فقدانها معناه الضياع المطلق . وعلىالعكس من الماركسيين نجد سارتر قد يبدو وكأنه أخلاقي منالطراز المسيحي . فالهاديان له ، الديني (باسكال) والفاسفي (ديكارت) قد اجتمعا في رأيه عن الوعي الفردي من حيث أنه وعي مطلق . ان اهتمام سارتر مركز على تنبه الفرد ووعيه فقط ، لا على تكامل الفرد مع مجتمعه . ذلك ان التنبه العقلي ، في عالم سارتر ، يتناسب تناسبا عكسيا مع التكامل الاجتماعي . فعندما تبدأ شخصياته فيالتفكير تبدأ في الانفصال عن أرضيتها الاجتماعية ، باستثناء شخصية جاك دولارو ، الذي لا يتأمل والذي أدين ضمنيا بأنه بورجوازي ، هذه الشخصية فقط هي التي صورت على أنها اجتماعية . لا يوجد سياق اجتماعي من شأنهزيادة التنبه ، ولم يتزعزع ، ولا يوجد ايضا أي استقرار في العلاقات على المستوى الشخصي . ان الفيلسوف المسيحي جبريل مارسيل يفكر في لزوجةالاتصال الانساني وحقيقته وسط العقبات والضلالات التي تقف في سبيله . هنا على العكس ، يظهر سارتر كمفكر لا مسيحي . فالفرد عنده هو المركز ، لكنه مركز ذاتي متطرف في ذاتيته Salipsistic Centre

ان سارتر عنده حلم عن الاخوة الإنسانية،لكن ليس عنده اطلاقا الخبرة .. خبرة الاخوة الانسانية . انه يلمس الاخرين بأطراف اصابعه . ان أفضل ما يستطيع الحصول عليه هو الحدس بالفردوس .. تخيل الفردوس.

القاهرة ترجمة محمود رجب



هؤلاء الذين كانوا هنا من البداية ، هم وحدهم الذين يستطيعون احتمال الحياة في هذه المدينة . حتى الفقر والالم يمكن احتمالهما اذا نشأ الانسان هنا . ترتفع الشمس الى عمد السماء وتدور النجوم في مدارها الطبيعي ، وهناك في اعماق المدينة يوجد الفوضى والضياع .

لا بد وان الخطأ مختبىء في مكان ما . اين هي جذور هذا التشوه؟ كيف يمكنهم جميعا الحياة هنا ؟هل يفعلون ذلك بمجرد العادة وبدون ان يتساءلوا ؟

انا احيا انا الاخر . انا اقفز ... اضرب جسدي ، وجلدي تحت الملابس ساخن من الضرب . اغرز اظافري في كف يدي فتخلف اثارا بيضاء متناثرة . اينما اكون استطيع ان أثبت وجودي لمن يجاورني بالصراخ في وجهه . ولكن يجب ان اقر بانني ، انا وجوعي ، كأننا غير موجودين. وقبل ان يبدأ جوعي فيالتعبير عن نفسه بالحركة لن يبدأ الناس في الاهتمام بي .

كيف استطيع أن اجعل نفسي مفهوما ، انا الذي قدمت الى هنا كخارج عن القانون ؟ انا لا اعرف ايا من مهنهم هنا . ولكن لي قدرة لماحة على الالتقاط . انا اعرف هذه المدينة ، اعرف تحديها ، وكأنني وانا مازلت بعيدا عنها ، قد استوعبت وتبينت كل شيء فيها .

كما انا ... تماما ، كما انا ، جئت الى هنا ، وهذا ماأريد ان اظهر به . انا اريد المستحيل ... اريد ان اغني وان ارقص هنا .

بدأت أغني بصوت جوفه الجوع ، رقصت بحركات ارعشها الجوع. انا منتبه تماما واعرف اي تأثير اتركه . ولكنني مازلت اغني فليس هناك شيء اخر افعله . ارقص امام بيدر الطيور المستدير فتتطاير في اسراب وتتخابط بأجنحتها وتتصايح . ارقص في حركات ساكنة . صوتي يهمس بالايقاع . ارقص ، متوترا ، مستعدا للهرب .

تجمع النظارة . أمسكت فتاة صغيرة بطرف ثوبها واخذت ترقص معي . لو كان لي مسرح ربما استطاع الناس تقبيلي ، ولكنني اقف على الارض ، على نفس المستوى معهمجميعا ، ولذا فهم يشعرون بالانزعاج بل وبانهم مهددون . سحبت امرأة طفلتها التي بدأت تبكي وهي تشعر بخيبة امل ، لان العرض انتهى فجأة . صرخات وسباب ، ويقترب الناس بحذر وكأنهم يقتربون من حيوان متوحش هارب . ولكنني اختفيت قبل ان يستطيعوا الامساك بي . في الشارع التالي بدأت ارقص من جديد .

بدأت ارقص مرة اخرى ــ لان هذا هو كل ما استطيع ان افعله ، لان الرقص قد بدا في داخلي . ومرة اخرى ، بسرعة ، تجمع النظارة حولي. انها اشد خطورة هذه المرة ، فطريق الانسحاب مسدود بجدار بيت ، وعلى اليمين وعلى اليسار مجموعة من الاجساد الحية ذات العيون الشاخصة ، مرصوصة بأحكام حولي ، وامامي عربات معدنية ترعد وتتخابط في أصداء .

رقصت وسط هذا الازدحام ، وتكلمت مع الجميع ، وتكلم الجميع معي . كل شيء يسأل سؤالا .. كل رجل .. كل حيوان .. كل عربة .. كل حجر . رقصي هو الجواب ، الجواب الوحيد الذي استطيع ان افكر فيه ، فلم اعد استطيع ان اتكلم بطريقة اخرى غير حركات أصابعي والهمهمات التي يصدرها صوتي المتنكر ، باللغة التي تبدو وكأنها جاءت من كوكب غريب .

كأنني اعطيت هذه المدينة ضميرا ، اعطيتها روحا . ولكنني لست الا متشردا تسلل اليها في الظلام ولم يره احد . وفي انجذاب قد يدوم طوال الحياة ، وقد لايدوم سوىخطوتين ، رقصت ، في وسط هذا التيار من الاجساد وانا اشعر بمذاق معاطفهم الصوفية اللاذعة بين اسناني ، وعلى لساني ملوحة وبر الكلاب التي تخرج من مياه البحر .

انا اقبل العيون ، والاذان ، والرقبات ، وحقائب الشراء ، ودبابيس القبعات ، انا ارقص الاخذ والعطاء . الاقراض والاقتراض . انا ارقص : هجوم الدائنين، وكيف يتعلقون بك ويتقافزون حولك ويسجنونكبين اذرعهم وسيقانهم . وكيف يلوحون بقبعاتهم في وجهك ويهددونك ويزمجرون . انا ارقص : كيف يعرفون كل شيء عنك ، ويقيدون في دفاترهم كل كلمة من كلماتك ، وكل حركة من حركاتك ، ويخفون هذه الدفاتر في مكان امين حتى يستطيعوا استعمالها ضدك ، انا ارقص رقصة الاسئلة : وكيف تنهككم الاسئلة بمشكلة الذنب العصبية التي تثيرها . لماذا لم تظهروا وجوهكم ؟. لماذا لم تبردوا جبهتي ؟ لماذا ذهبتم قبل الاوان ؟ لماذا لم تعطوني ماطلبت ؟

انا ارقص العيون السوداء التي اثقلتها الوعود التي لم تعرف . انا ارقص .. الدفع بالتقسيط . انا ارقص كيف تدافعون عن انفسكم وكيف ترتعدون من الدائنين الخطرين . وكيف تفرقون في الحديث مع شخص وانتم موقنون انه سيفضحكم . وكيف تبكون من الاعياء بين ذراعي امرأة جاءت لكم لكي تستعيد مجوهراتها التي نسيتها في غرفتكم .

ارقص وسط البغايا في بيت الدعارة الكبير بالمدينة.ارقص، كيف باعت كل منهن نفسها للاخرى ، وكيف تفرق كل منهن في الديون للاخرى وكيف يطالبن بعضهن طوال الوقت بالدفع ، لكل واحدة طلب ، وكل واحدة ترغب في ان تكون طلباتها اكثر من ديونها ، هذا مايجعلهن باقيات على قيد الحياة ، في وسط المستعبدين هناك يتسلط عليهن توتر ضخم وعات .

ارقص كيف يسير العبد في بذلة صاحب السلطان . ويبيع احدى يديه ويشتري اثنتين « احداهما احتياطية » . الان اتشقلب بأمر من احد الناس . رجل اضعف مني ،يرقص على ايقاع ناي معه ،يختفي الرجل الضعيف ، يهمهم بدناءة ، ينحني في وقار ، عندما يستدير يجد احدب ألثغ فيضربه بخيزرانته الصغيرة .

ارقص كيف انه لايوجد في كل مكان سوى سؤال واحد . ماذا استطيع ان افعل لك ؟ وترمش العيون ، ترفع القبعات بسرعة ، تطرق الاذان ، وتومىء الذقون ، وفي كل مكان يوجد تساؤل اخر ، ماذا اخذ مقابل هذا ؟

ارقص لحن اغنية للمرأة المجهولة التي برزت فجأة ، التي لايمكن ادراك صوتها ، تلك التي لا استطيع ان اصل اليها ابدا ، لان الاوان يكون دائما قد فات . أنها تقف معي على سطح السفينة وتعبث النسمات بثيابها ، ولكن الاوان قد فات لاتحدث معها الان ، فقد بقيت صامتا وقتا طويلا . لقد فات الاوان والقطار بدأ يتحرك . ان الوقت متأخر للعودة.

ان اعود كل هذا الطريق . لقد فات الاوان .

الشاطيء خال ، والمنزل خال . كان يجب ان اتبعها .ا ما الان فقد فات الاوان . انا لاعرف منخلال اي باب اختفت . ارقص لها تلك التي اظل دائما افقدها .

ارقص .. كيف لايستطيع احد البقاء دون الاخرين ، يسأل الجميع بعضهم البعض كلمة واحدة . أنادي... ثقب الابرة ، رباط الحذاء ، مشية في المساء فينادي كثيرون ... يا أنت : فاجيب .. انت .. انا .. انتم ارقص ، النقص الكبير الذي نعاني منه جميعا ..

ارقص للبائعين الواقفين خلف بنوكهم كمدافعين ابطال عن مواقع مهزومة . وجوههم كأنها على وشك التمزق . تتقلص اطراف انوفهم باسعار بضائعهم ولكنهم يتماسكون .. ولكنهم يتماسكون . عم نتكلم ؟ ماذا تعني ؟ فيما تستعمل هذه الارانب المكهربة ؟ أنية الطبخ التي قدت من الصخر هذه ؟ ارقص انني جائع ومحتاج للمساعدة . ولكني قبل ان استطيع ان امد يدي يحاصرني الخطر . هناك سيوف ودروع وصفارات وصيحات اضطراب . اقتحم الانشوطة في قفزة متعرجة واندفع في مجرى تيار الصلب والزجاج .

انا هنا لكم ، خذوني ان استطعتم . انا لست الا عينا واذنا ، اشق طريقي في وسط الاذرع التي تمتد في طلبي واقفز عبر السيقان التي تسد علي طريقي . اكواب لامعة تتطاير من المنازل فوقي ، وفرشات اسنان هائلة تحك في رقبتي . فوق بعضهم ، والى جوار بعضهم ، نفس الوجوه تحدق في . هذه الاعين الزرقاء ، الاعين ... الاعين ، هذه الشوارب المفتولة ، الشوارب ... الشوارب خدودهم الحمراء منتفخة ، كم يسود الانسان ان ينهش فيها . انظر ، لنكتب أوامر ، ضربة صاخبة اطار عجلة خرق . احدهم يسب وهو واقف الى جوار العجلة ، مرتديا قميص مربعات خذ هذه الرسالة، تفاحة، قلم حبر، حالا، لا تكن سخيفا وتعال معنا. تعال معنا ، أعتمد عليناتماما، نحن نقدم خدمة منتظمة ومضمونة ومعتمدة ، منتظمة ومضمونة ومعتمدة ، معقول . انتم لا تستطيعون الامساك بي حتى لو اردتم ذلك . انني اسرع ، لقد حطمت جميع الارقام القياسية في السرعة ، انتم لاتستطيعون الامساك بي ، ها انا ذا اطوفكم في وضوح تام، اي شيء الا إستغفالكم . تنبيه : احترس من الدهان على الارض هنا . لا تسر عليها. نحن نبدأ الان، تعال معنا، نبدأ ، احفر اسمك على الصيني او على الزبدة ،بروزصور العائلة القديمة . سوف نبدأ ، الكل يصعد . هناك أمكنة كثيرة ، سوف نبدأ ، رحلات دائرية ، رحلات دائرية بالطائرات ملذات ، متع، مفاجآت ، روليت ، اخر يوم . اليوم : لا يزال هناك فرصة . تعال معنا ، سوف نبدأ ... سوف نبدأ . دراما ذات ابعاد لم يسمع عنها من قبل ، استمع الى ديالوج الغيرة العظيم تقدمه عاملة اللحم العجوز . حجرة بحمام كذا شلن . لا . لا . اكيد . نعم . اكيد . لقد اشتعلت فيها النيران .

استمع الى النجوم في مشاهد الحب المتأجج ، انها مراهقة مرتبكة. وتتدفق وهي تقول ((على المرء ان يقيسها بدقة ، عدها ، عدها ، عدها جميعا . كن حذرا ... لايمكن ان تثق بشيء ابدا)) هل سمعت : لقد اغتصبت الفتاة ، لان المركبانطلق ، بيعت التذاكر كلها ، لانه فتح انبوب الغاز ، كتب الوزير في الجرائد ، لان القطار تأخر ، لقد كسب جميع ماكان ((على الارض)) فيالبوكر ، لانه كان يشعر ان جاره يهدده . أوه الخيبة المرعبة لكل انبثاقات الفكر . الى اين نذهب ؟ الى أين ؟

حمالون مهلهلون يجرون صليبا حسن الصنع . بوذا منتفخ يجلس على الصليب ، بيت على رأسه . جماعات من المساجين فروا وانتشروا في الشوارع ، السفن لنا .. السيارات لنا .. الحرية لنا .. سوف نحتفل والجميع مدعوون .

انا موجود بادراكي الخاص . ارى رجلا وامرأة على سرير يطقطق في بدروم . طلقة تدوي في الخارج . وجه مغطى بالدم ينظر خلال النافذة ويئن :

ارى شيئا من نفسي في الرجل العربي الاسمر ، الذي يجلس الى جوار النار في المنجدر ، حصانه يرعى تحت الشجر ، طفل يعوي في الخيمة ، ونسوة تتشاجر .

في أعمق الاعماق يزأر وحش في صوت معدني . اكتاف سوداء مثل الصلب تحتك بي وانا اعدو على سطح ناعم وفي قدمي زحافات جليد .

تتدحرج حبة طماطم على الارض امرأة تطاردها ، تقف ، تمد لي اصابع قابضة . عجلة تقفز الى الامام في شغف ، ساخرة من الرجل الذي فقدها ، التقطها ، تسكن في كفي ، كحيوان صغير . اقفز على سطيح العابرة التي تنساب الى جواري . ثوان معدودة واجد نفسي معلقا فوق حلبة صلبة ، واشعر انني بهلوان على الحبال ثم اشق طريقي عبر المسافرين على المشى في سطح السفينة . اني معلق في وسطي حبات حية في عنقود عنب ، اعين تحيط بي ، وخدود تحتك بخدي ، وانفاس ساخنة اشعر بها في اذني ، عجيزة طرية اشعر بها تضغط على عجيزتي. تقذف وسادة خلف ركبتي ، لا استطيع ان اثني ركبتي ، لا استطيع ان أثني ركبتي . ان هذا مستحيل . ان الاجسام حولي تجعلني اقف مستقيما ، ظهر جلدي واسع درعا لصدري. امرأة عجوز الى جواري تحني رأسها الرمادي فيلمع جلد رأسها من خلال شعرها الناحل ، وصدرها المترهل قد استراح على مرفقي ، استطيع ان اشعر بدقات قلبها . شاب يتباهى بربطة عنقه وكأنها علم ، ماهو الشيء الذي تحارب من اجله ؟ السؤال لم يفهم . ومضمات ريتهدل العلم الى اسفل ، ويرتفع الطين من كل ناحية حوله . يرفع رامي السهام سهامه فوق اكتاف الناس ويصوب، وقد التفت حوله رؤوسهم ، يرسل سهمه صوب طائر بعيد فينثر الطائر ريشا احمر ذهبيا وتنزف الجروح من عينيه ومنقاره ، جعبة الصياد لاتفرغ وللطائر الف حياة . الطائر يهرب من الصياد وهو مفروز بالسهام .

تصل العملات في يد الكمساري المستديرة المعدنية . انها يد من حديد . تذاكر صغيرة توزعها اليد الرمادية. وتسقط مثل الثلج قصاصات بيضاء مقطوعة من ورق التذاكر . يقع طفل صغير بين كل الاقدام والسيقان ليلتقط القصاصات الصغيرة . تحطم احذية كبيرة ساقيه وتسحق اصابعه . احذية كبيرة تدوس على كتفيه وتكسر عظام ترقوته . احذية كبيرة تخطو على صدره وتحطم كتدرائية ضلوعه الهشة الضعيفة . ها هي عظمة فكه واسنانه السليمة الصغيرة ملقاة على الارض . اتلوى ، اتلوى متخلصا من زحام الجسد عبر الملابس ودفء الدم النفاذ . انهم ينبضون كنباتات مزهرة وقد التفوا في أغطية مختلفة تتمايل وجوههم التي تشبه انية الزهر الى الامام والخلف تبعا لحركة العابرة . الى أين هم ذاهبون ؟ ومن هو صاحب هذا البستان ؟ هل اختبأ في غياهب هذه النباتات المتجمعة ؟ هل يرقد على جنبه ؟ أم هل هو معلق ورأسه الى أسفل ؟ هل يمكن العثور عليه اذا فتشنا مدة أطول ؟ أهو أنت ؟ سألت كل هؤلاء الذين رقدوا على جنوبهم او وقفوا على رؤوسهم ولم يجب احد ، أعين كثيرة خلف غشاء رقيق ، كأنهم في غرفة اسدلت فيها جميع الستائر .

انا مأخوذ بالثنايا والظلال الرقيقة على البشرة .. مأخوذ بتموجات الشعر ولون البلوزات وحركات الشفاه . انا مأخوذ بحركات العضلات يفتن عنها الجلد الوردي . كل شيء يحدث تحت الجلد . كل شخص يقبع في داخل خيمة وينفخ من الداخل .. كل شخص قد عقد على نفسه جواله . يخبط على جدرانه معطيا اشارات من الداخل .

اندفع عاريا تماما .. لم يلحظ عربي احدا والناس حولي في زحام كثيف جدا ، وقماش ملابسهم يحتك بي .. حقائب اليد ، والمظلات وحقائب الاوراق الصغيرة تحتك بي ، وتدخل مرافقهم بين ضلوعي . صاح الكمساري : شخص اخر بدون ملابس ؟ اي شخص اخر لم يسترد ملابسه بعد ؟ فأندفع الى الباب ويلقي بي الى الخارج كشيء غير لازم . حياة جديدة تبدأ من خلف . واقفز وانا لا ازال أرى وجها صغيرا معكوسا في مرآة ، وجه السائق ، ثقيل ، تقاطيعه منشغلة مهتمة ، عيونه حادة ، عيون القيت عليها المسؤولية في بحار هوجاء . انني قد انتهيت من هذا .. الى أين تقصد هذه البراعم الرقيقة ؟ لقد حكمت على نفسي بهذه المدينة دخلتها كوباء طال الشوق له ، كأنهم كانوا يترقبون وقوعه

الحتمي ، انه هنا الان ، وهذا جميل . عندما تدخل المدينة فلا داعي للخوف ، ما عليك الا ان تجعل نار الحمى تأكلك . عندما تكون هنا فان أفضل ما تفعله هو ان تعطي نفسك لها تماما ، وان لا تقاوم ، والا ترفض شيئا . ضربات الموسيقى الصاخبة لا بد وان تستنزف غضبهم . لا يمكن عمل شيء ، كل ما تستطيع ان تفعله هو ان تدعها تجرفك . ان تدع الصخب النفاذ ينفذ الى أعمق الحجرات فيك ، وفوق كل شيء : الصبر .. الصبر . كل شيء سوف يمر . وعلى أي حال فكل هذه الاشياء لا تعني سوى الخير . أليست هذه الاصوات مقبولة . الا تجعلك تشعر بخدر لذيذ ؟ ليس لهم غرض سوى خنق الشكوك في عقولنا قبل ان تولد ، ان كل هذه المشاهد والاحداث ذات قيمة بالغة في عملية تبليد عقولنا جميعا .. تماما مثل الاعلانات المكبرة الملصقة على جدران المنازل، والتي لا يقصد بها سوى الترويح عنا . كل شيء هنا لخدمة الصالح العام والمجتمع . مبتكرات جديدة تجعل كل شيء سارا وسهلا تقدم كل يوم . وعندنا كثير من الافكار نستخرجها لنحمي أنفسنا من اسنان الدولاب الجشع .. الدولاب الذي يمثل الخلل الذي يرقد تحت كل شيء . وعندما يكون حالنا كذلك متمتعين بالقدر الاقصى من الضمان والامان فاننا بلا شك نحب ان نسمع مكبرات الصوت تدوي في كل مكان « كل شيء في النظام ، كل شيء في منتهى النظام ، كل شيء على خير ما يرام » .

ليس هناك شيء يمكن تغييره . انا وحدي استطيع ان انقذ نفسي. الخلاص الوحيد في التيقظ والحذر المحمومين . استطيع ان أرى البعض يبحثون عن أنفسهم مع نابشي القبور او مع سارقي الصيد ذوي النظرات الملصصة . وكثيرون يبحثون عن أنفسهم في داخل مجلات سميكة « للكلمات المتقطعة » نبتاعها من نواصي الشوارع .و اخرون يهبون أنفسهم لمهن غريبة حالما يخلعون عنهم ملابس العمل : يعلقون تراكيب كهربائية معقدة في حجراتهم ، يتباهون بها امام اصدقائهم في المساء ، واخرون يمرون باصابعهم في مجموعة صورهم القديمة . او يصنعون تقاليع معقدة من تعليمات كتبت لهم على ورق . او يبنون في الفناء الخلفي لمنازلهم مراكب لا تصلح للابحار .

في كل مكان اواجه مصائر الرجال . ومضات، مقتطفات من حوار ، انعكاسات وجوه . وأرى امرأة تجر طفلا جموحا يريد ان يذهب الى باقي الاطفال ليلعب معهم في كومة الرمل ، ولكنه يجب ان يذهب معها ، وسوف يذهب بلا شك ، وبأدب ايضا . وأرى رجلا في أعلى عمود وقد انهمك في عمل ستارة ضخمة . ورجلا انيقا وجهه متناسق يتلذذ بسيجارة فاخرة وعمود من الدخان الازرق الخفيف يغطي وجهه ، هنا قد انهار رجل ، يرقص مستعرضا في قناة قذرة يركل بقدميه كعجلات طاحونة الهواء يدفع بساقيه الى أعلى فجأة ، وكأنه يريد ان يقيم عمد السماء . ويرتفع الزبد على فمه . عيناه جاحظتان . ينزف دمه من جرح في الجمجمة . يتساقط الدم على ملابس الفتاة النايلون . وهو يرقد هنا في وضع مهين وسط اغراب ، انه سيد انيق يضغط بذراعه على حقيبة يد صغيرة وحذاؤه يبرق ، وقد أحكمت ربطة عنقه وتدلى منديل نظيف من جيبه العلوي . أنحني على شط القناة وأشده الى أعلى . وأفتح ياقته ، أرخي أصابعه المتوترة ، أنظر في وجهه الابيض المشدوه وعيناه تحملقان في . وفي مكان ما في نفسي أشعر بشفقة جارفة نحوه ولكن على الرغم من هذا يجمدني حب استطلاع حاد وبارد . تتعلق نظراته بنظراتي سائلة الرحمة . ولكن لا استطيع ان افعل شيئا . وعلى البعد أسمع صفارة عربة الاسعاف تقترب في سرعة ، ثم تصبح صرخاتها حادة وهي تقترب مندفعة في انتصار . يرفع حاملا النقالة الرجل ويحملانه بعيدا دون ان تبدر منهما كلمة او حتى مجرد حركة غير ضرورية وكأنها لحظتهما التي طال انتظارهما لها . أتابع أنا سيري ، أشق طريقي ببطء وسط زحام ، بينما لا يزال الناس متجمعين يحدقون في بركة الدماء . الى ان يأتي كلب أسود ويلعقها . كان بياض عينيه يلمع .

الى أين أذهب ؟ الى أين أذهب في هذا الوهج القاسي حيث الشمس على ارتفاع سقالة ، كل شيء لا بد ان يدور في لولب صاعد ، يدور ويدور في تتابع لانهائي ، كل شيء لا بد ان يتحرك في هذا اللولب ثم يعود ثانية . في امكاني ان أرسم صورا على رصيف الشارع وتأتي اقدام ناس غرباء وتمحو صوري وتحملها بعيدا ، في امكاني ان اقول كلمات قد يسمع لها الناس وقد يستديرون عني ، استطيع ان اذهب في أي اتجاه اريد ، كما استطيع ان أرقد فيأتي الناس ويحملوني ويضعوني في سرير في مكان ما ثم يعودون فيضعوني بعد مدة حيث كنت ، تماما مثل آنية زهر . الى أين أتجه وسط هذه الكتل الهائلة من الحياة ، هنا لا بد للانسان من ان يكتفي بالحد الادنى . ماذا يحدث لو خرج الانسان في مثل هذه الحياة عن نطاق حده الادنى ولو بقليل ؟ لن يكفيه شيء بعد هذا .. لا منزل ولا سيارة ولا شارع ولا جواهر . خروج طفيف عن الحد الادنى : ويغني الانسان بطريقة جديدة تماما ويرقص ويرمي بأي شيء كان يتمسك به . سوف ينطق الانسان بكلمات جديدة ، سوف يكتشف انه حتى تلك اللحظة لم يكن قد تكلم مع آخر ، سوف يكتشف انه لم يعبر مطلقا عن فكرة واحدة او شعور . سوف يشع ضوء جديد من كل عين . ولكن .. كل شيء يندفع الى الامام في تدافع سخيف ممجوج محكم متراص هائل الى حد ان أعظم مجهود يبذل يذهب هباء .

الى أين أذهب ؟ الى أين أذهب في غثيان هذا الظهر ؟ يمكنني فقط ان أغوص أكثر فأكثر في هذا الامتحان لقوتي ولقدرتي على المثابرة ، هذه المحنة الدائمة التغيير المستنزفة للقوى ، الى ان يلقى بي في النهاية في أعماق المحيط الذي ينتظرني .

ما زالت الحياة تتدفق في داخلي . متمددا على ظهر ورقتي الصغيرة الطافية على الماء وقد أكلت الشمس والملح جلدي وتورم لساني، وعيناي نصف مغمضتين . كان يمكنني ان أرى المدينة تقترب مني كتهاويم الرؤية وأستطيع ان أتبين موطئا لقدمي . ثم يجرف المدينة تيار الماء .

عينا رجل بوليس مسلطتان علي ، تلمع ازراره الذهبية . وتطل الحربة من بين ثنايا معطفه . رفيع وطويل يقترب مني في خطوات قافزة في رشاقته السوداء . لقد رأى أنني لا أنتمي الى هذا المكان . يخلع قفازاته البيضاء بلا تحد ويمد اصابعه المروقة نحوي ويسألني في غضب مكتوم :

ـ ماذا تفعل هنا ؟ أي نوع من الناس أنت ؟

ـ انا لا أحد . ليس لي اسم . انا آلة من آلات تسجيل الاهتزازات الارضية .

ـ نعم ؟ ماذا تفعل هنا ؟

ـ انا أعجب ! لماذا كل تلك الجدران العالية هناك مثلا .. منازل ؟ سيدي هل تستطيع ان تعرف اي قدر من الحقيقة في كلماتي ؟ هل صحيح انه ما عليك الا ان تضغط على زر هنا لتجد نفسك واقفا في محراب مزدان بتماثيل مختلفة ، وتضاء الشموع ، وتمسك بها ، وتجد نفسك تسير تحت القباء ، أهنا ايضا يلعبون لعبة يسمونها قرع المناضد بالقبضات ؟ ان عليك ان تجيب على أشد الاسئلة غرابة ومفاجأة ، عليك ان تقف في مرمى النار من جميع الاتجاهات حتى تستثار فتتكلم وتتكلم لتمنعهم من ان يضيقوا الخناق عليك . ولكنك لا تستطيع ان تفر منهم ، طوال الوقت ، والسائلون يحومون حولك وانت لا تستطيع ان تفر . على أي حال ربما كان الامر كله مختلفا عن ذلك . ما الذي يحدث هنا ؟

ـ أين تسكن ؟

ـ أين أسكن ؟ كم أود ان اعرف . وهل هناك مكان لاحد مثلي ؟

ـ لماذا لا تجيب على اسئلتي بطريقة طبيعية ؟ اذا لم تجب سأعتقلك . انك تتصرف بغرابة !

ماذا تعمل ؟ هل تستطيع ان تثبت شخصيتك ؟

ـ انا أعمل بلا توقف ليل نهار ، ولكن النتيجة هي فقط . بعض بللورات في جبل من النفاية .

ان عملي هو نوع من الحوار يدور بيننا دون ان نتبادل اسماء . نحن نتبادل تجاربنا .

ـ من نحن هذه ؟

ـ نحن الذين لا اسماء لنا . نكتب كلمات صغيرة على ورقات ،

ونلقي بها بعيدا للناس ليجدوها . في ضوء الفجر ندب برفق في الدروب الخلفية ومن يريدنا يفتح نافذته قليلا .

ـ جواسيس . هه . من فضلك قل لي ماذا تهدف من وراء كلامك هذا ؟

ـ اهدف ؟ انا أهدف الى لا شيء ، ليس عندي أدنى امكانية لمجرد حتى الرغبة في الوصول الى شيء .

ـ أرني اوراقك ؟ ألك الحق في البقاء هنا ؟

ـ ليتني أعرف . ولكن لم لا وأنت هنا ؟ ليس لدي اية اوراق . لمن يجب ان تصنع هذه الاوراق وانا لا أعرف من أنت ؟ .

ـ سوف أتدبر الامر بنفسي ، ان هذا الموضوع يجب ان يفحص ، اتبعني .

على أي حال فانا لا اتبع مبادىء القانون المطبق . تحملني غريزة الانطلاق على ان أقفز قفزات جانبية كقفزات التيتيل . ولانني لا املك شيئا الا نفسي فلا يمكنني الا المقامرة بها فقط . انا لا اخاف اللامحدود حتى احاول تجنب حدود السجن . ليس هناك عدل سوى هذا الذي اختاره لنفسي .

وهنا في هذه العربة السوداء اللامعة ، هل فتحوا الباب لي أنا ؟ هل امتدت الاذرع لمساعدتي في الصعود اليها ؟ أنا في داخل شيء صلب وجاف ، لين ومصقول له طنين أجوف ، احاول ان أبدو محزونا كمشيع في جنازة ، شاحب وقد عقد الحزن ما بين حاجبي ، اسرع وأسدل نقاب الحزن على وجهي ، كلما ازداد عدد المشيعين ازداد الميت شرفا . انا اندب مثلكم فخذوني معكم .

ولكن من طيات هذا السكون ومن خلال ظلال القبعات العالية النظيفة ومن تحت الحجب المتحركة تطل النظرات . أنا استطيع ان أتصور اجسادهم في داخل شرانقها السوداء . وقد ترك بعضهم معاطفهم مفتوحة قليلا فبدت على صدورهم دروع بيضاء لامعة تامة الاستدارة . هؤلاء الرجال ، انهم فرسان سود قد التصق الشعر الى صدورهم ، يلمع جلد وجوههم ، وكأنهم يستعدون لدخول مسابقة . ان عجرفتهم لا تسمح لهم بالتحدث الي ، ونظرات عيونهم تود لو استطاعت طردي بعيدا . وفجأة تفتح نافذة بينما هم يرفعونني اليها ، تلمسني يد برقة وكأنها تنبهني بشيء ، واشعر بشرارة تنبثق في داخلي وكأن اليد قد مست قلبي . وقال صوت « دعه يبقى » . واعرف انني سمعت هذا الصوت من قبل .

ويومض لي بريق عيني المرأة من تحت النقاب ووجهها لا يمكنني رؤيته . ولكن تظهر خصلة من شعرها فقط ، سوداء متوهجة ، وليست في حداد .

هناك صراع طويل دائر في الهواء بين الصوت الذي يرف كالوتر ، وبين الاعين القاسية المصفحة . وانتصرت الاعين . ووقفت السيارة . وفتح الباب امام مدخل الجبانة . تنوخ سلالم العربة تحت قدمي ، فيصطدم نعلاي بالاسفلت . وتدخل السيارة من البوابة ومن خلف الجدران يسمع حفيف الشجر . وتنبعث رائحة الاكاليل . ويقول احدهم « هل يتصورون انك لم تنح بما فيه الكفاية ؟ » .

واستند الرجال الى البوابة ينتظرون . كانوا جالسين على الارض ارجلهم ممدة ، او مرفوعة على الحائط ، وايديهم الى أعلى وكأنهم مشنوقون . وسألوني وهم يشيرون الي بأصابعهم « هل يبغي هؤلاء الناس ان يحتفظوا بحزنهم لانفسهم ؟ ألم تحصل على شيء .. حتى ولا نكلة ؟ بعض الناس يكسبون مبالغ كبيرة بهذه الطريقة . هل معك عقب سيجارة » .

وافرغت جيوبي الخاوية امامهم مرة ومرتين ، وهم يلوحون لي بأيديهم في ازدراء . ويخرج احدهم من فمه نقيقا بغيضا ، وتند عن آخر ضحكة مبحوحة .

واجلس في وسطهم انتظر المراة ذات النقاب . ومرة اخرى تحوم حولنا رؤيا ، ثم تتلاشى ، ثم تعاود الظهور ، رؤيا الاماني والرغبات ، ونحن نغزلها على بكرات فارغة ، بينما على القرب منا عمال يرصفون جزءا من الشارع ، يدفنون الحجارة المعروقة بعروق زرقاء ، ويتركون مطارقهم تنهال على الصخر محدثة صوتا حادا . وعمال آخرون يغرسون اشجارا صغيرة ذات اوراق نادرة ، في الحفر التي حفرت لها الى جوار الطوار .

وبدا جرس يدق داخل الفناء ، تاتي الرياح حاملة اصداء الترانيم ، وينهال التراب على جذور الاشجار المغروسة ، تدكها احذية موحلة ضخمة ، وتسوى الارض بالمعاول وابور دك ضخم بدأ يتحرك ، رجل يردد عفريتة رمادية باهته منهمك في العمل بين عجلاته ، واخيرا وبعد مدة طويلة انطلق دوي الماكينة ، يندفع دخان اسود ، وتدور العجلات الضخمة ببطء في مناورة طويلة للامام وللخلف . ثم يسير فوق طبقة الاحجار الموضوعة حديثا ، فتتداخل قطع الحجارة بعضها في بعض لتكون سطحا مستويا . ويستريح الرجال مستندين الى معاولهم : اذرعهم متكئة على عصي المعاول ، واقدامهم مرتكزة على رأس الجزء المعدني ، وقد تدلت قبضات ايديهم القذرة .

وتبدأ الاجسام السود في العودة عبر ممشى الجبانة . يسيرون متلاصقين في مجاميع كبيرة ، تتراقص الشمس فوقهم من خلال اوراق الاشجار وكأنها كرات ذهبية صغيرة . انها هناك : عرفتها من مشيتها ، ممسكة زهرة بيضاء . يرف رداؤها ونقابها مع الهواء وهي تخب الى الامام ، مثل بحر ، مثل ليل ، تسير عبر سور اخضر ارجواني من الشجيرات . انهم عائدون الى منازلهم سيرا على الاقدام . فلا عربات في انتظارهم .

وانا أقف الى جوارهم على حافة قضبان السكة الحديد تحت « تعريشة » المحطة أقف الى جوارها تماما ، ولكنها تستدير ولا تعرني التفاتا . تتحكم في الجماعة كلها امراة كهلة تحمل كرشها المترهل المنحدر الى الامام . يسندها الرجال السود من ذراعيها ومن تحت عجيزتها . ينادونها « يا اماه » ويلاطفونها ويربتون على كتفها واحدا بعد الاخر ويحملون يدها ويناولونها كل منهم للاخر . حتى انا انحشر في حركة اذرعهم واقول « يا اماه » وامسك باليد . والمس بين اصابعي قماش قفازها المبتل بالدموع .

ولكن هذا خطأ . كل شيء خطأ . انا لا انتمي هنا ، ويسير امامي ظهران اسودان وكأنهما مصراعا باب يغلق . وذراعان مدببان تنغرسان في جنبي . على اي حال فعربة الترولي تتقدم محدثة صوتا مجلجلا ، وتتوقف في رجة كبيرة فتتخابط صفائح الاعلانات على زجاج النوافذ من الداخل . ليت المراة التي اقف من اجلها هنا تمنحني مجرد نظرة ، ليتها تبدي فقط انها تعرف شيئا عني . ولكنها تصعد الى السيارة ، مع الآخرين ، بدون ان تنظر الي . ترتقي السيارة بخفة وهي لا تزال ممسكة بالزهرة على صدرها ، وانادي « انظري لي » ولكن الباب يغلق خلفها وهو يئز باحتقار . ويتحرك الاسود الباهت والاسود اللامع للحظات خلف النوافذ ثم تنطلق السيارة في سرعة خاطفة ، وتهتز الاسلاك العلوية المعلقة في الهواء محدثة ضجة عالية .

كان الرجال الواقفون الى قرب الجدار يرقبون سير الاحداث بلا مبالاة . وهم الان يتبادلون التعازي . يسأل احدهم الاخر : هل حصلت على شيء ؟ يجب ان تكون اكثر مرونة من هذا او تظهر كل اسلحتك . وثالث لا يقول شيئا . يكشر عن انيابه . ويدفع بسبابته في خرق اصطنعه بضم قبضة يده الاخرى ، يدفع بأصبعه الى داخل الخرق ويخرجه ويضحك : هذا هو ما تريده .

القاهرة ترجمة : علاء الديب

اتجاه «اللافلسفة» في الأدب الأمريكي المعاصر

بقلم اكرم الميداني

« اشعر كما لو انني في طريق مسدود
اذن انا انتهيت
كل الحقائق الروحية التي عرفتها صحيحة
لكنني لن انفك عن الشعور
بالانغلاق وحقارة النفس
وبعدم جدوى ما رايت
أو فعلت او قلت
ولعلي اذا استمرت فالامور قد
ترضيني اكثر من ذلك
اما الان فليس لدي امل
وانني متعب »

بهذا البيان القصير كبيان سليمان في سفر الجامعة، قدم آلن جنسبرج قصائده المبكرة التي نشرها هذا العام في مجموعة بعنوان « مرآة خاوية » (١) وكأنه قد ناء بالمسئولية التي حملها عن جيل الصعاليك.(٢) ، فأطلق صرخته (انني متعب) .

لكنه وهو يطلق هذه الصرخة المتهالكة التي لا تحتوي على شيء من النبض الحار الذي الف ايقاع قصيدته الشهيرة « العويل The Howl » ، يشير الى موقف الكاتب الامريكي المعاصر فهو على الرغم من شعوره بالانغلاق وحقارة النفس فانه ما زال يأمل ، ويعتقد انه لو استمر فان الامور قد تتحسن . انه اليوم متعب يعيش بدون امل وقد يأتي الغد بما هو احسن .

لقد قيل كلام طويل عن جيل الصعاليك وانهمك المغرمون بالتصنيف — وهم في الولايات المتحدة كثيرون — يصفون الادب الامريكي الحديث بانه انتقل من الجيل الضائع الى عصر الجاز ، الى جيل العزلة ، الى الجيل الغاضب ، الى جيل الصعاليك . ومنذ ان وجهت جرترود ستاين كلمتها الشهيرة لارنست همنجواي ، وهي كلمة يظن احيانا انها كانت عشواء لم يقصد بها شيء اطلاقا ، وصائدو الاثارة في المجلات الادبية أو شبه الادبية يترقبون الفرص ليظفروا بأي وصف لاية حزمة من الادباء والشعراء والفنانين ، حتى اصبحت اوصاف الجيل تتغير بين الموسم والاخر كما تتغير أشكال السيارات التي تلدها المصانع في ديترويت . وقد وصف (الفرد كازن) وهو ناقد ذو مكانة ، عددا من الكتاب

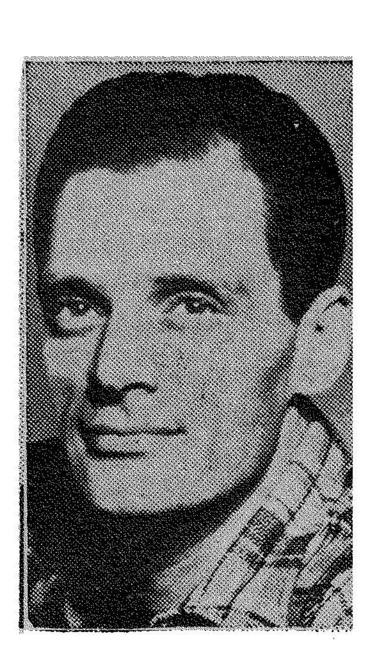
---

(١) EMTY MIRROR, Early Poems by Allen Ginsberg, N.Y., Totem Press 1961

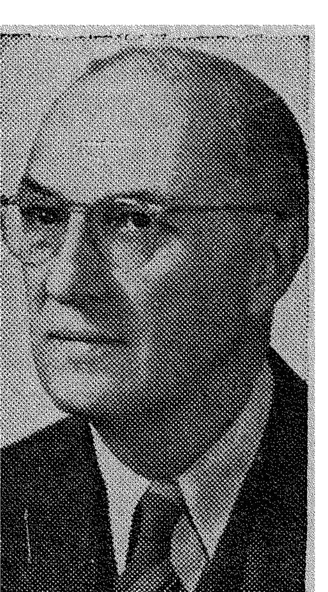
(٢) **عبارة Beat Generation من العبارات التي يصعب نقلها الى لغة اخرى فكلمة Beat تحمل هنا معنى المقهور وكذلك تحمل معنى صوت الطرق على الطبل وهي سمة بارزة في ايقاع موسيقى الجاز الذي يتصل بها هذا الجيل على نحو وثيق . اما عبارة « جيل الصعاليك » فهي أقرب ما تكون الى الايضاح وقد ذكر « كنث روكسروث » في ختام مقاله عن « عدم الالتزام » الذي يعتبر من اهم بيانات الصعاليك ان هذا الجيل متجه بارادته الى الافتقار والتصعلك .**



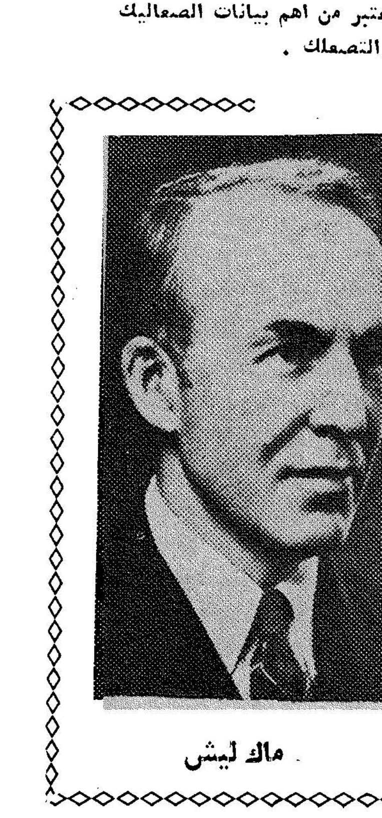
همنغواي



ميللر

وليامز



ماك ليش

الذين ظهروا في سنوات الخمسينات بأنهم جيل العزلة(٣) وعنى بذلك ج.د. سالينجر وترومان كابوت ونورمان ميلر وغيرهم . وهم كتاب يستمدون فنهم من روح سنكلار لويس وهمنجواي وفوكنر مع قدر ملحوظ من ثورة الصعاليك وان كانت ثورتهم تبدو اكثر بناء واوضح هدفا .

ومن الصعب ان يتقدم ناقد بنفسه مائة سنة الى الامام ليزعم انه يستطيع ان يجد وصفا دقيقا غير مشير للروح السائدة في الادب الامريكي الحديث ، غير ان كثيرا من الاتجاهات التي يعتقد اليوم انها مستقلة ، لا بد وان تشير النظرة المتأملة الى انها ليست الا ظلالا او فروعا لما هو قائم فعلا في الحياة الادبية الامريكية منذ نهاية الحرب العالمية الاولى — او قبل ذلك بقليل — ولما ينحسر بعد . بل ان هناك لقاء غريبا بين الن جنسبرج الغاضب المتصعلك وبين وليام جيمس الذي يزعم فنانون ونقاد امريكيون معاصرون ان فلسفته العملية اخذت تبعث القشعريرة في أوصالهم . وقد يكون في دماء جنسبرج شيء من البير كامو ، لكن وليام جيمس لم يفارقه قط ، فالحاضر بقيمته الراهنة وبمجرد انه ليس الماضي والمستقبل يؤلف قوة عارمة اقل ما تفعله هي ان تبث قدرا خفيا من الطمأنينة . وليس هذا يعني ان الشعور بالعدم سطحي بل ان هذا الشعور يمتزج باطمئنان الى قوة ساعد الحاضر وقدرته على التغيير . والذين يعتقدون ان هذا الاتجاه ينطوي على الاجابة النهائية لا يخطون الخطوة التالية ليقفوا عند حافة الهوة وليدركوا عمق المأساة وفظاعة الموقف الدائري المفرغ الذي يسقط فيه الكتاب الامريكيون .

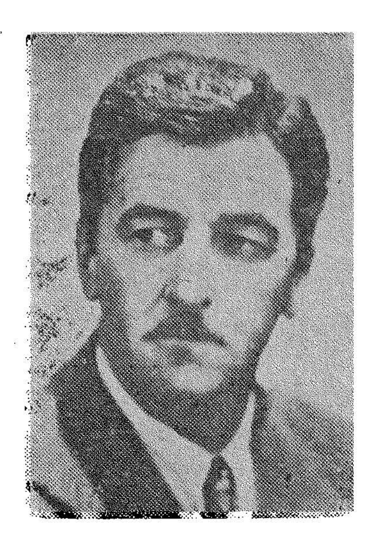
أدى هذا الموقف لدى هؤلاء الكتاب الى الاعتراف بان فلسفة الادب الامريكي هي « اللافلسفة » . وان الانقياد الى اتجاه بعينه هو انحدار الفردية الاصيلة الى زحام القطيع وان كان هذا في اول الامر يستطيع ان يخلق ادبا ممتازا والا يجعل الادب الرديء ينتشر تحت عباءة الالتزام الهائلة الا انه مع الزمن قد يبلغ مرحلة متمادية ينقطع فيها الاحساس بدفء الاخر لمجرد الاصرار على الفردية والخوف من الانقياد .

ولا ينطوي هذا الرأي على اتهام للادب الامريكي المعاصر بالجمود او التهيب من الاتجاهات الحاسمة ، على العكس فهو باستثناء هذا التمادي الذي يصل لدى بعض الادباء الى حد اللامبالاة المفزعة ، يتصف بحيوية دينامية لا يمكن انكارها .

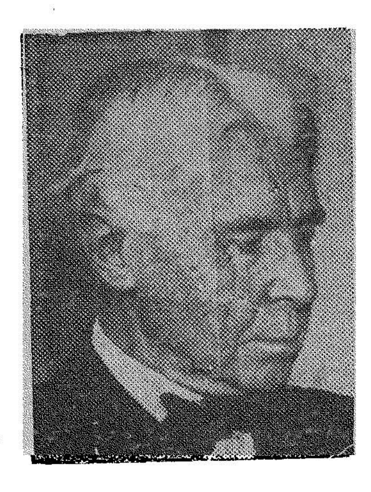
ولعل بحث ما آلت اليه حركة « جيل الصعاليك » يمكن ان ينقل هذه النظرة من حيز التجريد : فالملاحظ ان هذه الحركة التي نشطت في أمريكا في السنوات العشر الاخيرة . اصبحت ذات اتجاه قبلي يلزم ادباءها وشعراءها وفنانيها بان يتخذوا المواقف الموحدة المتماثلة ، وهي بعد ان كانت ثورة على القيم الثابتة الجامدة اصبحت نفسها ذات قيم ثابتة جامدة ، واصبحت لها لغتها وطقوسها الخاصة كل التي لا تجد سبيلا الى الفكاك منها . وقد يكون هذا مصير كل اتجاه يبدأ بالتفرد ثم ينتهي باجتذاب المجموعات نحوه ، الا انه بالنسبة لحركة الصعاليك يمكن القول انها كانت قصيرة العمر ، فلم يتح لها الزمن الكافي للنضج والتآكل ثم السقوط .

لم يجد كثير من النقاد في اتجاه الصعاليك اكثر من بدعة سائرة الى الزوال ، واعتبرها اخرون امتدادا تجاريا لوجودية علب الليل التي ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية في فرنسا والتي وصلت متأخرة الى الولايات المتحدة، لتلتقط انقاض عصر الجاز وتبني منها حركة زائفة ، غير ان هذا الحكم بالرغم من استناده الى ظواهر صادقة ينطوي على نزعة هروبية واضحة ، فالذي لا شك فيه ان السنوات التي اعقبت الحرب الثانية مباشرة اشاعت روحا من الملل في القوى الخلاقة في امريكا ، فبينما كانت هناك محاولات جادة من الاسماء الكبيرة التي لمعت بين الحربين لتؤكد صلاحيتها للعصر كقصة « البلدة The Town لفوكنر و « الشيخ والبحر The Old Man and the Sea لهمنجواي وكلاهما تكاد تمثل نهاية الرحلة بالنسبة لهذين العملاقين ، سقط ارسكين كالدويل وجون اوهارا في حمأة اخضاع العمل الفني للجنس دون غاية سوى الاثراء ، كما عجز جون شتاينبك عن ان يأتي بعمل قيم جديد. وعندما ادخل عزرا باوند مصحة الامراض العقلية لينجو من العقاب بعد ان تعاون مع الفاشست الايطاليين اثناء الحرب ، لم يبق في الجو من سنوات العشرين والثلاثين سوى ترديدات نوستالجية لشعر روبرت فروست وكارل ساندبرج . وكانت اضواء ت.س. اليوت القابع في لندن تخبو بسرعة فائقة ، حتى امريكيات جمس ثربر الساخرة ساورتها المرارة بعد ان انطفأ بصره نهائيا .

كل شيء يدعو اذن لهزة عنيفة ، فهذه الولايات المتحدة التي ذهبت كالطفل


فوكنر


باوند


ساندبرغ

(3) The Alone Generation by Alfred Kazin: Writing in America Rutgers University Press, New Brunswick 1960.

المدلل الساذج الى اوروبا سنة ١٩١٦ لتجارب ، ثم لتتعلم بعد الحرب، حيث كان البريد يعود الى الناشرين في نيويورك بمخطوطات ارنست همنجواي وسكوت فيتزجيرالد وموسيقى جورج جرشوين ، خرجت من الحرب في صيف سنة ١٩٤٥ وقد تلوثت يداها بدماء كثيرة تعجز اقوى العطور عن ازالتها ، كما تردد الحملة الشكسبيرية الشهيرة ومن خلال العمل البطولي في القضاء على الشيطان في اوروبا انبثقت الخطيئة الكبرى في هيروشيما ونجازاكي فتسربلت الغبطة بشعور دفين من الندم واحساس قوي بالاثم وبعثت بين الامريكيين جميعا الخاطئة (جوانا بيردن) (٤) . وفي البداية هرع الفتى الآثم الى التراث والى الاباء الاولين . فالابيض الذي يزعم انه لا يستطيع حراكا امام محنة الزنجي التعس ، بدأ يردد خطب ابراهيم لنكولن واشعار والت ويتمان وعظات هرمان ملفيل . وتحول العالم المزيج من الفضيلة المسيحية والرعب الذي اكتمل على يد فولكنر والعالم المليء حنينا الى ايام الشجاعة وركوب الصعب عندما ظن الانسان انه صانع الكون الذي صاغه همنجواي ، تحول هذا العالم الى انقاض تحلق فوقها سحب سوداء .

ظهر التمسح بوالت ويتمان وعبادته الطقسية لامريكا بآمالها وسعادتها ، اكثر من مرة في شعر هارت كرين ووليام كارلوس ويليامز بعد ان حلت محل سذاجة ويتمان وانسياقه وراء الانسان والطبيعة روح هائمة حائرة لا تكاد تلامس اطراف الغبطة ، واتضح نهائيا ان نزعة الانصهار في الارض والسجود المتصل للنهر العظيم في الجنوب قد انتهت وانه لم يعد هناك متسع للولاء..

وبالرغم من ان ادباء ونقاد ما بين الحربين لم يبذلوا جهدا عميقا لتفهم التيار العنيف الذي اجتاح روسيا بعد ثورة اكتوبر ١٩١٧ الا انهم — ولما يكن الذعر الماكارثي قد حل بعد — كانوا يتباهون باعجابهم بهذه التجربة . وكان هذا يفسر بانه مجرد رد فعل لحالة الانحراف في الفردية ، دون عناية حقيقية بالمذهب في حد ذاته اذ كان كثيرا ما ينشأ لدى ادباء هذه الفترة شعور كاذب بالالتزام فيجري أحدهم وراء سراب عقيدة دون اعتناقها او دون ان تعكس شيئا على اعماله . وقد كتب مرة ف . فيتزجيرالد عن نفسه انه ماركسي ووصف د.ه لورنس بانه يمثل الاتجاه السابق للماركسية (٥) في حين انه من العسير العثور على اي تأثير ماركسي في قصص فيزجيرالد وشعره ومقالاته .

حاول الجيل الذي جاء بعد الحرب الثانية مخلصا ان يلتمس في الماركسية حلا ، وفي ذكرياته رواسب من ايام البراءة ، ايام القوة الدافقة التي كانت وليدة البيوريتانية البروتستانتية والتي اتاحت لمدرسة نيوانجلند الادبية في القرن التاسع عشر نموا وازدهارا ، ووجه الشبه بين الماركسية والبيوريتانية ان كلاهما صارم يزعم القدرة على تهذيب الابداع الانساني دون ان يذهب شيء منه هباء . على ان الواقعية الاشتراكية كانت في تماسكها الهندسي الجليدي اقل قدرة من البيوريتانية البروتستانتية — لو بعثت — في ان تفعل شيئا للنادم المذكور ، ففي اعقاب الحرب هوت دقات اندري جدانوف المتوالية على رؤوس المثقفين والفنانين في الاتحاد السوفياتي ، وتماثلت حالة الواقعية الاشتراكية مع العجز التي بدأ يحدق بالبروتستانتية بعد ان كانت دعامة للفردية المبتكرة فأصبحت تتجه الى العقيدة الراسخة حيث تصنع الكنيسة الفكر للاخرين فتغنيهم عن عنائه (٦) . وبالتقاء الماركسية والبروتستانتية عند نقطة (الاملاء) انقطع اشعاعها معا بالنسبة للاديب الامريكي .

وقد يكون صحيحا ان محاكم التفتيش الماكارثية لعبت دورا في اشاعة الارهاب عندما كان كل مفكر يتهم بالسحر، كما عبر عن ذلك آرثر ميللر في مسرحيته The Crucible غير ان محاولة اعادة البيوريتانية التي كان تلامذة ت.س. اليوت المخلصين يحاولون بعث الدعوة لها ، لم تستطع ايواء احد فانطلق الفزعون الى الفضاء الفسيح دون غاية يصدر عنهم « عويل » مرير .

كان الايرلنديون دائما يلعبون دور الاولاد الاشقياء في الحياة الادبية الانجليزية وعندما انتقل السحر الايرلندي الاسود الى أدباء بين الحربين في امريكا كان يوجين اونيل يكتب مسرحيات داكنة عنيفة . أما هذه المرة فقد كان ساحر جيل الصعاليك شاعر ولشي هوديلان توماس الذي استطاع بشعره وحياته الفاجعة أن يهز الامريكي النادم من الاعماق ، وكانت مشكلته قاصرة على تلك الدائرة البديهية التي تتألف من الميلاد والموت ، ولم يمض زمن قصير حتى تألف تلقائيا ثالوث فاجع من تشارلي باركر عازف الجاز وجاكسون بولوك المصور التجريدي وديلان توماس ، كل منهم يجثه حافز مدمر اجتاح حياته فيما بعد . وقد تجسد في حياتهم وانهيارهم رمز سقوط الانسان بين الانقاض ، وفي الايام التي كانت تنسج هالات القداسة حول رؤوس الثالوث بدأت نهاية جيل الصعاليك ، الجيل الذي كتب هذه النهاية عندما أعلن انه ليس التزاما او عقيدة أو طقوسا قبلية .

وكالداديين والسورياليين لم يكن الصعاليك في أول الامر يرسمون لانفسهم ان يصبحوا أتجاها كهنوتيا ، فقصة « على الطريق On the Road لجاك كيرواك لم تهدف اسلوبا أدبيا جديدا ، بقدر ما كانت معولا حط في سخط شديد على الاساليب القائمة بعنف ليترك اثرا لا يمحى ، ومثل هذا الاتجاه لا ينعكس بأمانة في الاعمال التي ينتجها أصحابه . فقراءة كيرواك مرتين متتاليتين تكشف عن ضعف حقيقي في الابداع ، وعما يمكن تسميته بالنفس القصير في الخلق ، كما ان دراسة شعر جنسبرج توضح قدرا كبيرا من النهلستية . فانتاج الصعاليك انفسهم مغموس حتى الاطراف في النزعة المدمرة . لهذا يصعب تمييز الفن الصحيح فيه من الزبد الناشيء عن فورة الحماس الثورة على القيم التي أصبحت راكدة . وقد حملت ريح الصعاليك كمية كبيرة من الانتاج الرديء ، وكان لا بد من زمن غير قصير يستغرق خلاله الناقد في البحث عن الاصالة .

لكن هناك سبيلا اخر للتعرف على هذه الهزة العنيفة

---

(٤) جوانا بيردن شخصية صاغها وليم فولكنر في قصته Light in August التي ظهرت سنة ١٩٣٢ وهي امرأة غارقة في الخطيئة وتعتقد ان الله هو الذي اراد للزنوج حالة الاسى التي يعيشون فيها في امريكا .

(5) The Grack up, F. Scott Fitzgerald - New Directions New York 1956

(6) Can Protestantism Hold its own in a Modern America by Russel Kirk - Fortune Magazine February 1916

وذلك في تلمس آثارها في اعمال الادباء والفنانين الذين لم يعلنوا موقفهم منها لكنهم ثابروا على الأنتاج خلال ظهورها في تحد شجاع .

في ربيع سنة ١٩٥٨ قدمت كلية الدراما في جامعة ييل مسرحية شعرية حديثة لارشيبالد ماكليش (١) كانت خلفيتها محنة النبي أيوب الذي ظهر كرجل اعمال عصري موسر اسمه J.B. يمتحن الله ولاءه فينزل به الكوارث التي يأبى برغمها ان يلعن خالقه ، حتى اذا ما أوشكت المسرحية على الانتهاء تعقد مصالحة بين الله والانسان . الذي يدرك ان الله لم يكن يستطيع ان يفعل غير ما فعل . ولقد انتشرت هذه المسرحية بعد تمثيلها في جامعة ييل على نطاق واسع ثم جرى تمثيلها في برودواي في أواخر سنة ١٩٥٨ ونالت نجاحا فائقا .

وكان أول ما عنى به النقاد فيها هي تلك المشكلة التي تبدو لاول وهلة انها مطاب المسرحية الرئيسي وهي مأساة الانسان عندما تتكشف له في نهاية التجربة حدود قدرة الله .

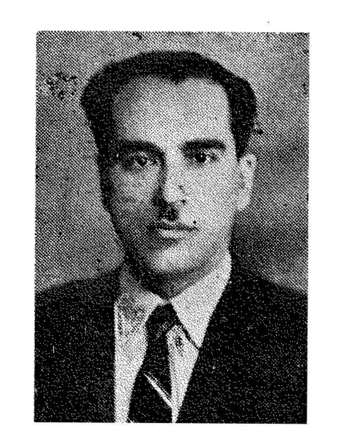
الى جانب هذا تناول ماكليش في المسرحية قضية اصرار الانسان على مقاومة ضغط عصره ليمتثل ويتلاءم . وبالرغم من ان علاقة البطل بالله كانت خيط الحياة الذي يتدفق في ارجاء المسرحية الا ان عنصر المأساة الحقيقي بدأ في مقاومته للضغط الذي تعرض له من اولئك الذين حاولوا اقناعه في العدول عن موقفه . ولما كانت القصة الواردة في سفر ايوب في الكتاب المقدس — وهي مصدر المسرحية الرئيسي — تشير الى ثلاثة من اصحابه أتوا ليرثوا له ويعزوه (ايوب ٢ — ١١) فقد أتى ماكليش بثلاثة آخرين ليرثوا لبطله ويعزوه وحاول كل منهم ان يكسبه نحوه . كان أحدهم محللا نفسيا يمثل الزمن الفرويدي الذي تمزقت فيه النفس الانسانية وعلقت شرائح وعقدا ، وكان الثاني قسا محترفا يؤمن بأن الاثم كامن في الانسان الذي لا يملك الا ان يسلم نفسه ، اما الثالث فكان ماركسيا ثوريا ، المصير بالنسبة له حتم تاريخي لا مفر منه . وقد ضيق هؤلاء الثلاثة على البطل أنفاسه لكنه تمكن من ان يفلت ، وبهذا ارتقى في موقفه حيث استطاع ان يسوي مشكلته مع الله .

ولم يكن يحتاج ماكليش الى «التصعلك» ليعلن اصرار الامريكي على الانفلات من قيد الالتزام ، فقبل الصعاليك وبعدهم استمر ويستمر هذا الخيط الخفي من فلسفة « اللافلسفة » يسري في الادب الاميركي ويعطيه طابعا ليس من العسير تمييزه .

نيويورك

أكرم الميداني

(١) ارشبالد ماكليش شاعر كبير من فترة ما بين الحربين نال جائزة بوليتزر ثلاث مرات . عند صدور ملحمته الكبرى Conquistador «الفاتح» . وعند ظهور مجموعته الشعرية ثم بعد صدور مسرحيته J. B. وقد يبدو اسم هذه المسرحية غريبا فهو يتألف من حرفين فالشائع لدى كبار المديرين ورجال الاعمال في امريكا انهم يرمزون بالحروف الاولى من اسمائهم عندما يوقعون ثم يعرفون بعد ذلك بهذا الرمز . وقد تعمد ماكليش استخدام هذين الحرفين للتشابه بينهما وبين اسم النبي ايوب Job .



مثل غربي من

تضامن الفلسفة والشعر

بقلم : خليل الهنداوي

ما أقرب هذين العالمين أحدهما من الاخر ! وما أنأى هذين العالمين ! .. أحدهما عن الاخر ! فهما قريبان متجاوران حين يتصلان بالعاطفة الانسانية الشاملة التي تتلاقى على محورها الافكار والعواطف ، وعند ذلك يشتركان في جعل النفس البشرية موضوعهما الواحد الاثير .

وهما ، الى ذلك ، بعيدان متنافران ، حين يضيق كل واحد منهما العالم الذي يأوي اليه ، فالشاعر حين يجعل مداره عاطفته الضيقة الذاتية ، والفيلسوف حين يتخذ الفكرة الجافة ، غير الملونة مذهبة هما - في اعتقادي - كائنان لا يجتمعان ...

كثيرون من الشعراء جعلوا الفلسفة اطار شعرهم ، واتخذوا منها مادة توسع مدى عواطفهم ، فالانسان - عندهم - مجمع الانسانية ، والنفس الواحدة تتراءى فيها النفس البشرية . سواء في ذلك من أعطوا الشعر الوجداني أو الشعر التمثيلي ، أو القصصي .

وكثيرون من الفلاسفة أرادوا ذلك ، واقتحموا عالم الشعر ليسلخوا عن فلسفتهم الجفاف ، أو ليدلوا على أن الفلسفة ليست بعيدة - كما يتصور الناس - عن العاطفة .

ولا أذهب الى أن هؤلاء وهؤلاء قد نجحوا في هذه المحاولات . ولكني أذهب بتأكيد الى أن كثيرين من الخالدين في الفلسفة تركوا مقاطع فلسفية لا ينقصها من الشعر الصافي لون ولا لحن ... وهذا نيتشه الفيلسوف الجرماني استطاع أن يخرج - في كتابه الخالد (هكذا تكلم زراداشت) بمزيج شعري فلسفي ، يحار الناقد في تعليل حياته وخلوده ... وما خلوده عندي الا لانه امتزج فيه العقل والخيال والشعور امتزاجا لا استبداد فيه .

وكثيرون من الخالدين في عالم الشعر تركوا في شعرهم لمحات أطلت على عالم الحقيقة ، فكانت في الفلسفة أحيا من تأملات فلسفية كثيرة .

وقديما قالوا - ان الفلسفة التي تخلو من العاطفة فلسفة جافة لا تقيم وزنا للقيمة الانسانية ، فكأنهم اشترطوا في الفلسفة ذاتها أن تستمد من العاطفة ما يجعلها حية ، ملونة ، كما قالوا - ان الشعر الذي لا يهدف الى فكرة حقيقية ، أو رمزية يضيع صداه سريعا ، ويفر أثره من القلوب سريعا ...

وهذا الامتزاج يعود اليه سر ابداع الشعراء والفلاسفة .

في الشعر العربي جرب ابو العلاء أن يعطي هذا التمازج في شعره التأملي . ولكنه كان تمازجا غير متناسق بكميته ولا متلائم بغايته . فالفكر عنده غلاب على العاطفة . وهو يجيء في أكثر الاحيان عاريا ، والشعر يأبى ان يخرج عاريا ... واذا استباح الفن العربي في نماذجه فانا لشعر يأبى على الخواطر ان تخرج عارية ... ولذلك أعرضت آلهة الشعر عن أبي العلاء ، ولكنها لم تجد يوما ان فلسفة ابي العلاء تهيمن عليها عاطفة انسانية شاملة صادقة تنفح الروح في كثير من أشعاره . فتهزنا بذلك هزا .

وما كان ابو العلاء لينقصه الفكر ، او الشعر ، او العاطفة . ولكن كان ينقصه الخيال الملون الذي يعطي روعة الظلام العميق مع رقة الشفق الاحمر الشفاف .

وقد استطاع ان يظفر من هذا المزيج المتناسق ، الملون ، معاصر لابي العلاء ، هو عمر الخيام الذي كانت له فلسفة خاصة لم يعبر عنها بلغة الفلسفة ، وانما عبر عنها بشعر تسامى لحنا ومعنى ولونا . وقد استطاع هذا الشاعر الساحر ان ينقل اليك ، بألوانه الساطعة ، أقتم فكرة فلسفية حزينة . فالموت عنده عالم يتحرك لا يعرف السكون . والرفات الذي تحطم وحال ترابا تبقى ذراته حية ، غاصة بالعاطفة واللذة .

وهناك مثل من التضامن بين الفلسفة والشعر يقدمه الينا رجل كان فيلسوفا قبل ان يكون شاعرا . هو (غيو) الذي عاش عمرا قصيرا لم يتجاوز به الثالثة والثلاثين سنة ... ولكن هذا العمر القصير - مع ذلك - لم يستطع ان يحول دون تفتح هذه العبقرية في أول ربيعها .

وكأن احساسا غريبا في - لا شعور هذا الشاعر - كان يوحي اليه بأن يستبق الزمان ... فهما عدوان متنافسان ، كلاهما يسرع الى غايته قبل ان تقطع عليه الطريق .

ولعل طبيعة هذا الرجل كانت مزيجا رفيعا اقترن فيه الخيال بالحقيقة المجردة . والفلسفة بالشعر . ولعل هذا المزيج أحله منازل العبقرية ليدل على ان الشعر والفلسفة هما - كما قدمت - كائنان ينحدران من أصل واحد ، وينزلان في مكان واحد ، فأعطى تأملاته الفلسفية العالمية التي لا تزال موضع احترام في العالم الفلسفي ، وأعطى نظراته الاجتماعية القيمة ، ولمحاته الفنية العميقة . ولم ينس ان يلبي نزعته الشعرية فأعطى ديوانه الصغير : (شعر فيلسوف) .

نظمه في الرابعة والعشرين من عمره ، عمر التهاب الشباب والخيال ، ولكن عقله ، مع هذا ، كان المهيمن على ديوانه .

ففيه جملة اهـــواء وعواطف يتصرف فيها العقل بهدوء .
ولكل قطعة فكرتها السامية الفلسفية ، ولهذا أراك تصد عن شعره اذا كنت عدو التفكير ،لا تؤمن بالمدرسة الشعرية التي تجد ان الشعر لا يخرج عن كونه فكرة او غاية . ولكن هذا لا يمنعنا ان نقول ان شعره ، وان كان ثقيل الجناح ، كثيف الخيال ليست له تلك الرقة الخالصة ، ولا الغلالة الناعمة ، فهو مثال الشعر المفكر الذي يأخذ الفكرة العارية ، ويكسوها اللباس البسيط ، واللفظ البسيط .

والديوان بمجموعه يمثل روح الفلسفة الهائمة القلقة التي تستقر حينا في واحة اليقين ، وحينا تضطرب في منازل الشك كأنها فراشة هائمة . وهذه الروح – بالرغم من قلقها – تندفع بقوة لا تعرف التردد نحو الوجود ، ترشف من جماله وتتحد معه اتحاد المطمئن . وتراها في سبيل هذا الاتحاد ، لا تبالي المخاطر ، ولا يثنيها عن مرادها شيء . ومن ذا لا يشعر بذلك القلق الذي كان يدفع هذه النفس لتبحث وتنقب في الجزائر النائية ، والعوالم الخفية . ومن ذا لا يحس حنان هذه الروح التائهة التي تود العودة الى وجودها الاول كما تعود قطرة الندى الى اصلها . ووراء هذا السعي . والطموح فكرة تدعو الى تضامن اجزاء الوجود ، واتحاد هذه الاجزاء ، حتى يصبح الوجود قيثارة واحدة ،تتجاوب أوتارها في لحن واحد ، وتتلاءم الحانها في غاية واحدة .

والآن لنستمع الى مقطوعة لهذا الشاعر . تمتزج فيها الفلسفة بالروح الشعرية الصافية ... عنوانها :

(رحلة تنقيب)

« لما كنت طفلا كنت أحلم بالاسفار
والرحلات المضيئة عبر البحار
وتحت ناظري الحالم كانت تتوالى شطآن جميلة
طافية على الاوقيانوس في ضباب الفضاء
اريد ان امشي ، وان اعمل ، وان أغرس حياتي
بكلتا يدي ... مرتاحا للنضال ، سعيدا بالالم .
سخيا ببذل قوتي المضطربة
التي أحسها تجري في قلبي بدمي .
واذ ذاك لاح لناظري أفق أحلى ،ولكنه اكثر فرارا عني من هذه المرافيء المتذبذبة القائمة على أرض مجهولة حيث كان يحملني اليها حلمي المندفع .

خيل الي انني ارى الحقيقة البعيدة تلمع . ورحت أنسى كل فكرة انسانية حين اشرق على قلبي أمل لا ينتهي ... لأتبع قبسها الالهي الساطع في الظلام .
سريت طويلا ، والوعد الخالد يبسم لي دائما في اعماق السماء ،
وذهبت ، على جبيني فتوتي الشاحبة ، ورأسي يضطرم نارا بين يدي .
ولكن أملي كان ينمو مع ألمي .
قلت – (ان الالم يعطي قيمة الانسان)
فدعوت الالم لجسدي المتعب .
وصحت – أيتها الحقيقة ! اريد ان اكون جديرا بك .
مضت الايام ، وحييت في أحلامي..
والافق الذي كان مضيئا قد اظلمت نواحيه ... ولم يعد لي قوة ، ولا اقتدار ، ولا ايمان ..
حتى الامل نفسه ذوى في قرارة نفسي .
والآن ماذا تبقى لي ؟

هل أحمل من تلك التخوم غصنا مهصورا ، او حطاما منثورا ؟ أو زهرة تعلقت بها عيني ، في مكان وجدت فيه أفكاري شعاعا من أيامي الذاهبة؟
لا ... لا يقين حين تستقر النفس.
السماوات ظلت في صمتها الخفي.
ولكنني أحسست ، من قلب الظلام اللانهائي – بأن شيئا يدخل في قلبي النشوان ... فيدميه ... »
ولنستمع الان الى مقطوعته الموسومة (بالتضامن) فهي تكاد تكون خير ما يمثل – عند هذا الشاعر – عناق الفكرة الانسانية الاجتماعية مع العاطفة الشعرية ...
(اتبعنا طريقنا سربا ...
وكانت أشجار السنديان الجرداء تبسط أذرعها الممدودة لريح الشمال .
ولا تزال زعزع من العاصفة تدوي في الأجواء .
والسحب المجنونة تتواثب فوق رؤوسنا ، كطيور ضخمة تحملها الرياح .
كنا نمشي متعبين ...

والطريق أمامنا وعر قفر بدون انتهاء كالحياة ... لا نزال نصعد...
وفجأة أومض شعاع على الاعالي ،اضاء لنا الربع الخالي ، كأنه سطع في قلبينا .
كم رعشة شبيهة بهذا الشعاع – في اللمحة القصيرة – تنطلق من الطبيعة الينا ! ومن الاشياء الى انفسنا !
فاذا كل شيء ، في أعيننا ، يتبدل... وكل شيء يغني ويضحك ،
لقد شعرنا ، كانما الفجر والملل يخرجان منا .
فتساءلت : الا اية قدرة غريبة تشد علينا بقبضتها ؟؟
ان شعاعة واحدة يمكنها ان تغير قلبا ، وتبدل حياة .
وهذا العقل الانساني الذي تسوقه المصادفات حيث تريد ليس بسيد نفسه .
ان عقلنا شبيه بهذه الشجرات التي تحنيها الريح ، دون أن تدري من أمرها الا الانحناء .

انني لست بقادر – ما خفق قلبي – على ان اسيطر في لحظة ما على فرحي والمي ... بل لست [illegible] والسفاه !
أملك مسيل دموعي .

اجل ، لكي تسيل دمعتي ، أو تلمح بسمتي ينبغي ان تتجاوب الاشياء .
ينبغي ان يكون في العالم الواسع دمعة خرساء تستجيب لالمي ، وشعاعة تطل على فرحي .

لقد كنت قبلا محنقا لضآلة نفسي وعدم قدرتي على الاستئثار بنفسي في عالم مستقل ، وحيدا مع فكري ، حرا كالة .
ثم قلت بنفسي (لماذا هذه الكبرياء الفارغة ؟)
ان قصيدة ابدية تمر ، وتحيا في هذا الوجود ، وانا فيها مقطع ، بل كلمة ولا اصل فيها الى بيت واحد .
ولكن ما هي ؟ اذا وجدت روحا يسكرني بهذا الايقاع الآلهي المنتظم ؟
تراني أرن مع هذا الكل ...
وما عسى يجديني اعتقادي بهذه الكلمة العذبة (الحرية) ؟
وانا أؤثر عليها كلمة اعذب (هي التضامن) .
الحياة عندي تعاون ، ولحن مشترك ...

وما أجمل ان تشعر بهذه الكائنات الحائرة ، ترتعش للاتحاد ، كما ترى الذرات المذهبة مرتعشة في موجة النور الواحدة .

انا لست شيئا وحدي ... وكل شيء لا شيء بدون الكل .
فالطبيعة كلها تتجاوب مع كل كائن .

وعلى صدرها الواسع اتحدنا كلنا ، الانانيين منا والمتعاونين . فانا اكاد أحس الوردة تتفتح في قلبي ، وأشعرانني أشم هذه الزهرة مع هذه الفراشة .

كأنما ليس هنالك متاعب مفردة ،ولا لذائذ أنانية . فكل شيء يتآلف ويتماسك . التعب والسرور ، يركض كلاهما الى الآخر .
ومشاغلك مشاغلي ... ومشاغلي مشاغلك .

وهكذا أريد ان يكون ما يعاودكم يعاودني ، وان تكون سعادتي مشتقة من سعادة الكون . وأن أحمل في قلبي المحدود ـ الانسانية كلها ـ ولو مزقت قلبي .

فالفرح كلما ازداد عرضا ، زادعمقا .
ولا بد ان يأتي يوم لا يفرح فيه انسان وحده ، ولا يبكي وحده .
بل كل شيء يتمازج ، ويتآلف ، من مسرات ، ومتاعب ، وأفكار ... دون ان يكون وراءها في النفس الا صدى خالد واحد .

حيث ترى الناس كلهم يؤلفون بأيديهم المتماسكة سلسلة كبيرة ، كل حلقة فيها تهتز للثانية ... والالم يخف ايلامه ، اذا اجتمعت عليه القلوب .
ألا فلنوسع من مدى نفوسنا !

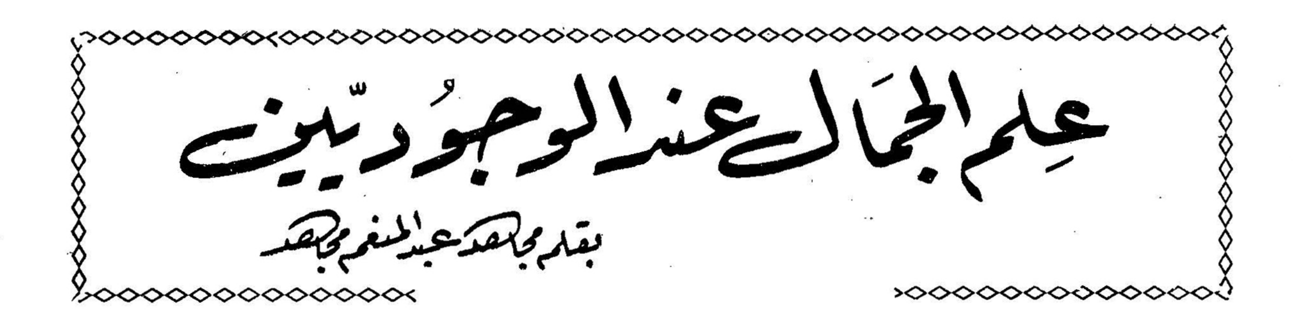
ولنترك أفئدتنا تتفتح لكل رعشة من رعشات هذا الكون الفسيح !
ولنحمل نصيبنا من هذه الآلام التي تنوء الكائنات بأثقالها !

ولننل حظنا من تلك اللمسات البعيدة التي تطفو علينا كأنها الآمال ... محطمين من حياتنا أسوار الانانية البغيضة ...
ولنعكس في انفسنا كل شعاع يرقى الينا من الارض ، وينحدر علينا من السماء ...
ولنكن عين الطبيعة الصافية ...»

هذه مقطوعة شعرية . تخدم غاية الفلسفة . ترمي الى أن التضامن هو الاساس الصحيح لبناء المجتمع المكين في البيت ، والمدينة ، والامة ، والانسانية كلها ... وتبين أن الانانية هي العامل الاول في تهديم الكيان . ونرى الشاعر يسلك ـ الى غايته الاجتماعية ـ طريقا لا يخلو من المعابر المظلمة ، والخمائل المعطرة ... ولا يخلو مرة ان يكون طويلا ماولا ...

ولكني ـ كما قلت ـ يظل هذا الشاعر حيا ، لانه كان مزيجا من فكر متوقد ، وعاطفة حارة ، وخيال مجنح ، وأسلوب واضح .

حلب — **خليل الهنداوي**



هل يمكن للوجودية ان تضع دراسة شاملة عن علم الجمال عـلى أساس من فلسفتها العامة ؟ وهل نحن واجدون مثل هذه المحاولة ؟ ألا يكون من التناقض ظهور مثل هذه الدراسة المعيارية Normative مع الوجودية باعتبارها فلسفة فردية لا تقيم قواعد ، وتثور ضد القوانين، حتى تبقي على حرية الفرد التي تنادي بها ؟ وهل يمكن لهذه الفلسفة التي نادت بأن جوهر الفرد انما هو الحرية ان تناقض نفسها فتخطط نظرية جمالية لها قواعدها لهذا الانسان الذي تريد ان تطلق جناحيه ؟

الواقع أننا لا نجد أي مؤلف فلسفي وجودي يحتوي على دراسة شاملة لنظرية جمالية ، وما زلنا في انتظار الدراسة الجمالية التي يعدها جان بول سارتر .. ولعل الوجوديين لم يكتبوا في هذا المجال اما لاهتمام البعض بالانطولوجيا كما عند هيدجر واما ترددا او انكارا ان تضع الوجودية مثل هذه الدراسة التقويمية كما هو الشأن عند معظم الوجوديين .

ولكن ، لعل ما سنفعله هنا هو ان نستخرج الدلالات الجمالية والمتعلقة بفلسفة الفن من خلال الرصيد الضخم الذي خلفه لنا الوجوديون عن فلسفاتهم .. ومما لا شك فيه ان محاولة استخراج نظرية عامة وجودية في الفن مسألة بالغة الصعوبة «فالواقع ان ثمة فلسفات وجودية بمقدار ما نعرف من فلاسفة وجوديين » (١) لكن في الحقيقة يمكن تلمس اتجاه عام يسود الوجوديين على شتى نزعاتهم الشخصية ، وفي الوقت نفسه لن نغفل نظرية كل منهم الخاصة .. وسوف نستخرج نظريتهم في علم الجمال وما قالوه عن فلسفة الفن استنادا الى ما ذكروه عن مشكلة « القيمة » بصفة عامة وما ذكروه عن مشكلة الاخلاق بصفة خاصة ، وما أوردوه عن الادب والفن بصفة أخص ..

مما لا شك فيه ان الوجودية فلسفة ترفض القيم ، ومما لا شك فيه ايضا انها — او عند بعض اتباعها — تحاول ان تقيد من حرية الفرد نوعا ما حتى لا تكون حريته حرية مدمرة أشبه بالفوضى لا بالتنظيم الذي يفيد الفرد .. والحقيقة ان الوجودية هي فلسفة هذا التناقض : انها نتاج سنوات الحرب التي دمرت الشباب ، والذين عادوا يائسين غير مؤمنين بأية قيمة سابقة لان القيم السابقة اوصلتهم الى ما هم عليه .. ومن ثم فلتكن حرية الفرد هي أساس كل شيء .. ولتكن هذه الحرية كما عبر عنها سارتر « ان حريتي هي الاساس المتفرد للقيم . ولما كنت الكائن الذي توجد به القيم ، فلا شيء — لا شيء مطلقا يمكن ان يبرر لي اختيار هذه القيمة اوتلك او مجموعة من القيم » .. ومن هنـا قلب الوجوديون المفاهيم الفلسفية المتعارفة ، فهم قديسلمون بانالاشياء قبل ان توجد ، تكون ماهياتها قد سبقت من قبل اما في ذهن الله ، او في عالم المثل .. لكن بالنسبة للانسان فالامر عندهم مختلف ، فالانسان يوجد أو لا ثم يكون ثانية .. أي ان وجوده يسبق ماهيته .. ليس الانسان حامل الماهية من قبل وانه مخلوق بهذا الجوهر قبليا ، ولكنه يصير الى الماهية التي يريدها ،و التي يصنعها بنفسه .. وعندما يموت المرء ، وتنغلق جميع المشاريع التي يريد ان يحققها ، يمكن ان نتحدث عن ماهية لهذا الفرد .. وطالما الانسان يحيا فلا شأن بالتحدث عن ماهية.. اذن « فما يشترك فيه الوجوديون هو بكل بساطة أنهم يؤمنون بأن الوجود يسبق الماهية أو اذا شئت اننا يجب ان نبدأ مما هو ذاتي » .

فما هي النتائج التي يمكن ان تستتبع من هذا التصور للانسان ؟ مما لا شك فيه ان هذه الفلسفة ترفض المجتمع والتاريخ والعلم والقيم .. ترفض المجتمع لانها تتصور المجتمع عبارة عن مجموعة من الآنات لا روابط بينها .. لماذا ؟ « لانما الذات الحقة هي تلك المتفردة..

(١) فولكييه : هذه هي الوجودية ص ٤٧



.. لعلنا لن نستطيع ان نتحدث عن أدب وجودي قبل ان نتحدث عن فلسفة وجودية .. ذلك لان الادب الوجودي ، ان هو الا تطبيق للقضايا النظرية التي يثيرها اصحاب هذا الاتجاه .. ولن نستطيع ان نحلل رواية مثل « الغريب » او مسرحية مثل « الايدي القذرة » او « الشيطان والرحمن » قبل ان ننفذ الى الجذر الفلسفي الذي قامت عليه هذه الاعمال .. وذلك لان الوجوديين لا ينتجون فنهم بحس الفريزة ، بل ان الذهنية هي التي خططت قوام « أعمالهم » .

ولعل الطرح النظري للقضايا الفنية أجدى لتفهم هذه الاعمال الوجودية من طرح الفلسفة الوجودية كلها .. وهذه محاولة لتفهم الانظار الجمالية ، والدوافع الفنية التي يستند اليها الوجوديون .. وهي محاولة تهتم بحدود الرصد اكثر مما تهتم بحدود التقييم .. تاركا الامر في هذا المضمار لدراسة شاملة قادمة لكل تيار الفكر الممتد من بروتاجوراس — اول الوجوديين — الى جانسون تلميذ سارتر العنيد !

« مجاهد »

المنعزلة ، التي تستمد قوامها من نفسها ، فلا تخضع بالتالي لأي تقويم من خارجها » .. (١) وهي ترفض التاريخ بحكم انها ترفض الواقع الاجتماعي ولانها تحصر النطاق في حاضر الفرد ومستقبله وتنزع عنه كل الارضية الوراثية والاجتماعية التي يولد بها .. وان سارتر « ليحنف النظرية التقليدية للحضارة المستمرة » .. (٢) وهي ترفض العلم .. قد تسلم بالعلم أحيانا وفي بعض الموضوعات لكنها بصفة عامة ترفض الدراسة الموضوعية ، وترفض ان يكون الانسان خاضعا لمثل هذه الدراسة ، لان الانسان في نظرها شيء فريد يند عن كل دراسة موضوعية خارجية .. وهي تلغي القيم .. فهل يمكن للقيم ان توجد في هذه الفلسفة التي رفضت كل شيء ولم تبق الا على الحرية ذاتها ؟

الا ان الوجودية ، او لو توخينا الدقة ، ان بعض الوجوديين يحدون من غلوائهم ، لانهم يعرفون ان الفرد يوجد مع الاخرين وداخل نسيج اجتماعي .. ومن ثم تتعدل نظرية القيمة هنا او هناك من الفلاسفة الوجوديين . وهذا ما نراه بصفة خاصة عند سارتر .. لكن رغم هذا ، فان الوجودية سخط على الحياة وعلى العالم، وعلى العلاقات الاجتماعية، كل شيء تافه في نظرها ولا معنى له ولا غاية ولكنها لا تجد الشجاعة للحث على الانتحار ، فتدعو الى الاستمساك بالحياة رغم تفاهتها ، على أن نحيا حياة عارية من كل ارتباط سواء أكان هذا الارتباط بالآمال ، او بالقيم الاخلاقية او بالمثل العليا ، او بالحياة الاجتماعية في أي جانب من جوانبها » .. (٣)

عندما أراد سارتر أن يختم كتابه الضخم « الكينونة والعدم » أفرد فصلا للاخلاق وتساءل هل يمكن ان يقيم نظرية للقيم على أساس من فلسفة ؟ وقد أجاب هو نفسه : « الانطولوجيا نفسها لا يمكن ان تصوغ مفاهيم اخلاقية . هي معنية فحسب بما هو قائم، ولا يمكن ان تشتق الاوامر من التضمينات الوجودية » .. وان يكن هو قد تناقض بعد هذا وقال بأنه بشيء من البصيص يمكن استخراج مثل هذه النظرية .

اما واحد مثل الوجودي جوسدرف Gosdurff فهو يرفض الحديث عن القيم ويريد أن يجعل الانسان هو القيمة الوحيدة : « فعلينا – كما يقول – اطراح القيم التي تحط من قدر الانسان وعلينا اعتبار الانسان هو القيمة الاولى ».. (٤) غير انه يخشى اذ نادى بهذا ان تصبح لدينا مليون نظرية في القيمة لو كان هناك مليون فرد ، ومن ثم يستدرك فيقول : « على كل انسان أن يخلي حقيقته لنفسه وفقا لتجاربه ولكن هذا التعدد في التجارب وهذا الاختلاف في السبيل لا يعني ان علينا الايمان بوجود تعدد نهائي ، وانقسام في الحقيقة الاخلاقية فليس ثمة في النهاية ، ولا يمكن ان يكون ثمة الا حقيقة واحدة يجهد كل انسان في الكون لبلوغها » .. (٥)

وهكذا يتأرجح الوجوديون بين فريق منكر لوضع نظرية في القيمة تمام الانكار – وبين فريق يرى امكانية التحدث عن هذه النظرية مع ربطها بالحرية الفردية .. وحجة الفريق الاول المنكر أن « الوجودي الحق هو المتوحد الاكبر الذي لا يحرص على شيء قدر حرصه على المسافات ، على هذا الانفصال الدائم ، على ان يكون استثناء ما بينه وبين القاعدة عداوة مستحكمة فلا سبيل مطلقا الى زوالها . أعدى أعدائه القانون وكل ما يسوى بينه وبين الناس على أي نحو كانت هذه التسوية ».. (٦) ومن ثم يتوحد عند هذا الفريق الفعل بالعشوائية ولا تبقى لديهم قاعدة اخلاقية الا : « افعل ما شئت «ما دام جديدا»» ..(٧)

« اما الفريق الآخر ، فهو يعدل من موقفه المتزمت ، ولاهوتيته

(١) عبد الرحمن بدوي : هل يمكن قيام أخلاق وجودية ؟ ص ٢٣
(٢) البيريس : سارتر والوجودية ص ١٣٩
(٣) مصطفى سويف : الاسس النفسية للابداع الفني ص ١١ – ١٢
(٤) عن فولكييه : هذه هي الوجودية ص ١٧٠
(٥) المصدر السابق : ص ١٧١
(٦) عبد الرحمن بدوي : هل يمكن قيام اخلاق وجودية ؟ ص ٢٤٧
(٧) المصدر السابق : ص ٢٤٨

الفردية الحادة ، ويحاول أن يربطها في موقفه مع الآخرين ، وان يكن يعتبر الاخرين كأدوات للذات كما عند هيدجر .. وهذا الفريق يستخرج نظرية في القيم ويدلي بآراء في الفن وعلى رأسه جان بول سارتر وسيمون دي بوفوار والبير كامو .. ولذا سيكون تركيزنا على هذا الثالوث من بين كل الوجوديين باعتبارنا نجد لديهم كلاما عن القيم بشكل عام ، وعن الفن بشكل خاص كما في كتاب « ما هو الادب » والدراسات النقدية عن الادباء مورياك وكامو وفولكنر وكافكا عن سارتر ، وما كتبه كامو عن الفن في كتابه « الانسان المتمرد » وما ذكرته سيمون دي بوفوار في دراستها عن « الادب والميتافيزيكا » .

*

مما لا شك فيه ان للنظرية السارترية في القيمة شقين ، وكل شق يعارض الآخر تمام المعارضة الا ان جوهرهما في الحقيقة واحد لو أمعنا النظر ..

لقد استنتج سارتر من قوله : « لو كان الوجود يسبق الماهية ، فلن يستطيع الانسان أن يشرح سلوك المرء بالرجوع الى طبيعة انسانية معطاة ونوعية ، بمعنى آخر ليست هناك تحددية ، الانسان حر ، الانسان هو الحرية » استنتج سارتر من هذا ورتب عليه : انني « لا أستطيع أن أبحث في داخلي عن دافع حقيقي شرعي للسلوك ، ولا أستطيع ان اتوقع من بعض الاخلاق صيغة تمكنني من السلوك » .. ومن ثم ينحدر هذا العالم بما فيه الى جيبي ، واذا حدث انني اخترت فعلا ما وفضلته على فعل آخر فانني ساختار نفسي في كلا الحلين و « في اختيار انفسنا نفسر العالم على اعتباره صورة ما نحن عليه : قيمة الاشياء والادوار التي تلعبها في حياتي وعلاقتي بها وتخطيط صورتي واختياري » .. وهنا يبدو أن سارتر يهتم بالفعالية الفريزية لا الارادة » .. (١) لانه يجعلني ألقي نفسي لمكوناتي الذاتية ورغباتي الغريزية الشخصية الفاية .. واذا كان سارتر يذكر : « اذا أنا اعتبرت فعلا ما فعلا خيرا فانما فحسب الذي يختار أن يقول انه خير وليس شرا » .. فيستتبع هذا أن « الانسان السارتري انسان متحلل دائما من كل الزام قبلي وهو لا يقبل أي تصوير مسبق ولا أي نموذج وهو أبدا متدفق غير مشدود الى ماض » (٢) .. قد تكون نظرية سارتر الاخلاقية « تدعو الى اعطاء معنى ديناميكي لكلمة قيمة والى معارضة فكرة الحضارة القائمة على شكل متجمد من الخيرات المكتسبة (٣) ».. لكن ثمة فرق بين ان أرخص القيم البالية التي تعوق تقدمي لابدع قيما اخرى متطورة في وسط اجتماعي وبين ان أرفض كل القيم وانزع عن الانسان قوامه الاجتماعي والانساني بحجة نبذ القيم البالية كما فعل سارتر ..

هذا هو الشق الاول من فلسفة القيمة – وخاصة الاخلاق – عند سارتر . اما الشق فهو يحاول ان يخرج هذه الذات من هذه العزلة التي وضعها فيها .. لقد انطلق سارتر – كما انطلق ديكارت قبله – من الذات ، من الكوجيتو الذي يجعله نقطة بدئه الفلسفية .. « نقطة الانطلاق هي : لا يمكن أن توجد حقيقة أخرى سوى : أنا أفكر اذن أنا موجود والتي هي الحقيقة القصوى للوعي » .. لكن سارتر لا يريد ان يتوقف عند معنى ضيق للذاتية ، وانما هو يحاول ان يستخرج معنى لها اعمق، فيرى ان « الذاتية تعني من جهة حرية الفرد ، ومن جهة اخرى ان الانسان لا يستطيع أن يتخطى الذاتية الانسانية . والمعنى الاخير هو المعنى الاعمق للوجودية » .. فسارتر يرى أن الذات على صلة بالاخرين لان الاخر عنده ليس شرط المعرفة فحسب ، بل شرط للوجود كذلك .. فاذا كانت الذاتية عنده هي معيار كل شيء ، ينبهنا الى ان « الذاتية التي تضعها كمقياس للحقيقة ليست ذاتية فردية ضيقة .. فهي ليست ذات المرء التي يكتشفها في الكوجيتو .. بل ذوات الاخرين ايضا » .. ومن هنا حاول

(١) فولكييه : هذه هي الوجودية ص٨٧ .
(٢) البيريس : سارتر والوجودية ص ١٣٨ – ١٣٩ .
(٣) المصدر السابق ص ١٣٨ .

ان يضع للحرية الفردية قيدها .. اما هذا القيد فهو المسئولية .. لكن المسئولية عند سارتر ليست مسئولية الفرد امام الله او مسئولية امام الاخرين ، بل هي مسئولية امام نفسه .. ومن ثم يسترد سارتر باليسار ما كان قد اعطاه باليمين .. ونرتد الى طاحونة القيمة الذاتية .. ان سارتر يريد ان يغير الفرد من مجتمعه عن طريق فعله ، ولكنــه يتــرك الاحساس بهذه المسئولية لضميره دون أي قيد اجتمــاعي او خلقي ، وسارتر يحاول ان يبرر مثل هذه المسئولية الذاتية بقوله : « مما لا شك فيه انه يختار دون الرجوع الى قيم مسبقة ، لكن من الظلم ان نتهمه بالهوى » ..ان سارتر يريد ان يدفع المرء من مجرد كونه شيئا في ذاته كشــيء ســاكن جامــد ، الى شــيء لذاتــه متحرك توفاني لان جوهره حرية ، وحريته تعال وتخط ، وتعاليه اختيار حر ، ومن هنا تم التوحيد عنده بين القيمة والنقص ، لان التخطي يرتبط بعدم الاكتمال حتى يصبح الانسان الله .. « القيمة نقص في العلامة لما يحدد الشيء لذاته وجود كنقص » .. لان الانسان ليس مجموعة مـا يملك ، بل مجموعة ما لا يملك بعد ، مجموعة ما يجب ان يملك »).. باعتبار ان جوهر الانسان الزماني انما هو البعد المستقبلي الذي يتحقق عن طريق الفعل ..

وهكذا نرى ان الوجودية معنية بالانسان وبالقيم عند بعض روادها .. لكنها الغاية الفردية ومن هنا نرى ان الوجودي كما يعتقد جوسدرف « يتخلى عن الكلمة التقليدية اعرف نفسك بنفسك ويستبدل بها كلمة : كن ما أنت » (١) وكان نتيجة هذا حرية قائمة على فعل الفريزة لا عـلى فعل التدبر ، وصارت الحرية تعادل الفوضى التي ربما تدمر الانسان الفرد نفسه .. « فبالنسبة لسارتر لا يوجد أي اله أو طبيعة انسانية محدودة من قبل . وبهذا جعل سارتر الانسان خالق القيم كما لو كان حرية مطلقة مثل الله » (٢) .. ولم يملك سارتر ، الا ان يختم كتابـه « الكينونة والعدم » بهذه العبارة : « الانطولوجيا والتحليـل النفسي الوجودي يجب أن يكشفا للفاعل الاخلاقي انه الوجود الذي به توجـد القيم . وحينئذ فان حريته ستصبح واعية بذاتها وستكشف نفسها في القلق على انها المصدر الوحيد للقيمة والعدم الذي به يوجد العالم».. فاذا كان هذا هو جوهر نظرية سارتر في القيمة وخاصة فيالاخلاق، فهل يمكن ان نستند اليها فنعرف نظريته فيالفن ؟ اننا نستطيع انفعل هذا حتى ولو لم يكتب لنا كتابه « ما هو الادب » .. ففي كتـابه « الوجودية فلسفة انسانية » يعقد مقارنة بين الاخلاق والفن فيقـول ، « ان الاختيار الاخلاقي هو مما يمكن مقارنته بالعمل الفني » ..

✱

والحديث في فلسفة الفن عند سارتر ذو ثلاث شعب : حديثه عن وظيفة الفنان ، وحديثه عن الوظيفة الاجتماعية للعمل الفني ، والشعبتان هنا يمكن ان تتوحدا في قسم واحد ، ثم الشعبة الثالثة وهي حديثهعن النواحي الفنية والجمالية في حد ذاتها ..

لقد حدد سارتر للفنان دورا لم يقمه من استقراء الواقع ، وانمـا أقام هذا الدور على اساس من فلسفته ومذهبه .. وجعل للاديبالناثر دورا هاما في المجتمع وفي تغييره .. وسارتر يفرق في حديثه فيالفن بين الانواع الفنية .. فيجعل النثر في جانب ، والشعر والرسم والنحت والتصوير والموسيقى في جانب .. ويقصر الوظيفة الاجتماعية علىجانب النثر وحده بينما يخرج الفنون الاخرى من هذا النطاق وسوف نعـود الى هذه النقطة عند حديثنا عن الشعبة الثانية في نظريته عن الفن..

واذا كان أفلاطون قد ادرك الوظيفة الاجتماعية للشاعر ومن ثم طرده من جمهوريته لخطورة هذا المخلوق الذي يزيف الواقع الذي هو أصـلا تزييف لعالم المثل ولانه ينطق بما يكتبه في حالة غير سوية ، فان سارتر لا يهتم بهذا الشاعر ، هو لايطرده ولا يعبأ به على اساس نظريته فـي استبعـاد الشعر من دائرة الالتزام ..

(١) عن فولكييه : هذه هي الوجودية ص ١٦٩ .

(٢) آلن : وجودية من الداخل .

أما جوهر نظرية الالتزام فقد ركزها وقصرها سارتر على الكـاتب الناثر .. ومن ثم بدل ان يشيعه الى خارج المدينة كما فعـل افـلاطون مع الشاعر ثم يطرده ، نرى سارتر يقيم الاسوار والقيود حتى لا يخرج هذا الناثر من المدينة ، بل ويجعله واقفا طيلة حياته على الشوك ، لان عليه مهمة المشاركة في الحقل الاجتماعي.. بل لقد « اعتـبر سارتـر فلوبير وغونكور مسئولين عن حركة القمع التي تبعت حركة الكومـون لانهما لم يكتبا سطرا للحيلولة دونهما » (١) .. ولنلاحظ ان سارتر لا يحاسب الاديب على كونه كتب ، بل يحاسبه ايضا على عدم كتابتـه، لانه يرى ان الصمت ــ كما هو الحادث في الموسيقى ــ له معنى .. وان سكوت الاديب على الظلم الاجتماعي هو مشاركة منه وتأييد لهذا الظلم..

فعلى أي اساس تقوم نظرية الالتزام عند سارتر ؟ على اساس القيمة الفردية للحرية .. فحرية الاديب ستكون مسئولة مسئوليـة ذاتية ، بكونه اعلى صورة للانسان الذي يبدو مثالا في سلوكه في أعين الاخرين .. وتقوم عند كامو على مدى تمرد الفنان ، وهو تمرد ايضا نابع من الذات .. « ان تمرد الفنان ضد الواقع .. يحتوي نفس التأكيـد كالتمرد التلقائي عند المضطهد » .. والمؤلفون هم « أناس تاريخيون .. ولهذا السبب بعضهم يريد ان يهرب من التاريخ بأن يقفز الى الابدية » .. ومهما حاول الاديب الا يلتزم فهو مضطر في كتابته وفعله ان يتخـذ موقفا ازاء البشرية .. لان كل حادثة انسانية تملك فيما وراء محيطها السيكولوجي والاجتماعي دلالة ميتافيزيقية لان الانسان خلال كل منهـا منخرط بجملته في العالم » (٢) ..

لكن الالتزام الذي يعنيه سارتر هنا بالنسبة للاديب الناثر ، شيء مختلف عن الالتزام كما رأيناه في الجانب الاخلاقي لمشكلة القيم ..فلقد كان الالتزام هناك غرائزيا .. أما هنا فهو التزام عقلي .. «فالكاتبيكون ملتزما عندما يحاول ان يحقق اكثر وعي واضح كامل بما يشتغل به ،أي عندما يجعل التزاميته التلقائية المباشرة تتقدم لما هو متأمل بالنسبة له وللاخرين » .. فاذا وعى الكاتب هذا فلن يملـك الا ان يكـون متمردا وسيرفض كل ما هو معطى من عفن وفساد ، وان يكن يظل هذا الرفض عند سارتر قائما على المعيار الذاتي .. وبهذا الالتزام اذا كتب الكاتب فانما « يعطي المجتمع ضمير ادانة ولذلك فهو في حالة تطاحن دائم مع القوى المحافظة التي تريد ان تحافظ على التوازن الذي يريد هو قلبه».. وهو في كل هذا انما يوجه كتابته للاخرين ليشعرهم بمسئوليتـهم في ان يغيروا انفسهم ويلتزموا بدورهم دون ان يفرض بعمله نوعية هذا الالتزام لانه ليس هناك فن الا للاخرين وبواسطة الاخرين » .. وهـو في كتابته للاخرين يعي مسؤوليته لان الروائي « ليس له الحق ان يتخلى عـن المعركة ويستقر آمنا على جبل كمتفرج » ..

بل ان الاديب وهو يتوجه لقرائه انما يحدد جمهورية ، يحـدد جمهوره على اساس نوعية ما يكتب ومفهوم ما يدخله في ادبه ... ومن هنا يتم عند سارتر التوحيد بين الموضوع والجمهور ، ويجعل التـذوق قائما على نوعية ما يختاره الاديب لقرائه ... فاذا حدث اختلاف في الاذواق ، فذلك يرجع الى الاختلاف في الدلالات التييبثها المؤلفـون في موضوعاتهم .. وعلى هذا « يجب ان يعي الكاتب بانه لا يوجد اختلاف من اي نوع بينموضوعه وجمهوره لان موضوع الادب كان دائما هوالانسان في العالم » .

وها هنا ، اضفى سارتر على الفن وظيفة اخلاقية بطريقة ان يفرض الرأي بدل ان يستقريء الواقع ، فمما لا شك فيه لديه « ان ادبا كهـذا يحمل طابعا اخلاقيا : انه يتوخى اثارة حقبة ويتيح وجود خطوط توجيهية فيها » (٣) .. وقد صرح سارتر بنفسه تصريحا قاطعا بقوله : « ينبغي ان ننشد ان يصبح الادب كله اخلاقيا وادب قضايا » (٤) ..

(١) عن البيريس : سارتر والوجودية . ص ١٥٢ .

(٢) سيمون دي بوفوار : الادب والميتافيزيقا ص ٢٨

(٣) البيريس : سارتر والوجودية ص ١٥٥

(٤) عن المصدر السابق : ص ١٥٥

وفي الحقيقة يخرج سارتر احيانا على حدود مذهبه ، ويدخل ويعدل من تأويل خطوط فلسفته العريضة وفق حياته هو ، لان حياته الفكرية اتخذت خطا منحنيا وليس خطا مستقيما .. وبهذا تكون « حركة تفكيره قد ساقته الى هذه الضرورة بان يعلق قيمة الانسان على المسئوليات التي يضطلع بها ، وهو يعتبر معالجة الاديب للقضايا السياسيـــــة والاجتماعية اكبر اضطلاع له بهذه المسئولية » (١) ... بل لعل حياته هذه ووقوفه ضد الحكومات الفرنسية التي تحارب الجزائر ولاشتراكه في حركة المقاومة السرية ضد الاحتلال الالماني واسره في الحرب ، قد طور كل هذا من نظريته وجعله يعلن : « في اللحظة التي تردنا فيها جميع الكنائس وتحرمنا ، وفي الوقت الذي يبدو فيه في الكتابة وهو محصور بين الدعايات فاقدا فعاليته الذاتية ، فان التزامنا يبدأ » (٢) ..

وبهذا نرى سارتر الذي يرفض ان يخطط للمرء قيمه ، يرسم للاديب طريقه ، ويضع له القيم المسبقة التصور ، فلن ينطلي علينا ان يقـول سارتر ان هذا تحليل موضوعي للكاتب لانه اصلا لم يشرح المجتمع ولم يشرح وضع الانسان فيه بدراسة موضوعية وموضعية وانما هو تناول الاديب وصلته بالاخرين بصفة عامة في تجريد لا انطلاقا من الواقـع الخارجي...

هذا من ناحية نظريته عن الاديب .. فما هي نظرته للفن ؟ ذكرنـا من قبل ان سارتر يقسم الفنون قسمين : قسم ملتزم والاخر غير ملتزم .. فاما النوع الاول ، فقد قصرها على النثر وخاصة في الرواية والمسرح .. واما القسم الاخر فقد ضم فيه سائر الفنون الاخرى والحق به الشعر فما هو التبرير الفلسفي لمثل هذه التفرقة ؟.

الاساس الوحيد هو مفهومه عن « الدلالات » فهو يرى ان « الرسام لا يريد ان يرسم دلالات على قماشه ، بل هو يريد ان يخلق شيئا »... بينما الكاتب « يمكن ان يرشدك ، واذا وصف حظيرة يجعلها رمزا على الظلم الاجتماعي ويثير سخطك » .. فكأن سارتر يجعل النثر ادبا للحياة، بينما يردد عن الفنون الاخرى نظرية الفن للفن بمصطلح وجودي .. لانه يرى ان الرسام يهدف الى اللون في ذاته ، والموسيقى يهدف الى النغم في ذاته وبهذا « لا يرسم المرء المعاني ، ولا يضعها في الموسيقى » .. ومن هنا جعل الفن قائما على المحاكاة البحتة دون أن يبث فيها الدلالة ولم يبرر لنا سارتر مثل هذا القول أو يقنعنا .. وانما هو يفترض القضية افتراضا .. هو ينطلق من فكره لا من واقع الفن نفسه .. فمما لا شك فيه ان تماثيل رودان ، انما تعبر عن معاني بعينها ، وموسيقى بيتهوفن حافلة بالمعنى وان يكن التجريد في الموسيقى هو الاعم .

وسارتر ينبهنا الى ان الناثر والشاعر يستعملان تماما نفس الكلمات الا ان كلا منهما يستعمل اللغة بطريقة مخالفة ... لان الشاعر في رأيه يهدف الى الكلمات في حد ذاتها بكل طولها ونغميتها ووقعها ، وبهـذا يكون الشعر عنده لهوا ويرتد في هذا النطاق الى شكلية « كانت » فالشعر عنده لا شأن له بالدلالات والمعاني ، والشاعر « لا يستعملهـا (الكلمات) بنفس الطريقة ، او بالاحرى لا يستعملها اطـلاقا » .. « فالشعراء هم رجال يرفضون ان يستعملوا اللغة للنفع » .. لقد اختار الوجهة الشاعرية التي تعتبر الكلمات كأشياء وليس كدلالات . فهو يفرق بين استعمالين للغة ، بين الرجل العادي والشاعر « فالانسان الـذي يتحدث واقف وراء الكلمات وقرب الشيء بينما الشاعر على العكس ، فبالنسبة للاول الكلمات مطوعة ، وهي بالنسبة للاخير في حالتهــا المتوحشة البدائية . بالنسبة للمتحدث هي اصطلاحات وادوات تنمو تدريجيا ويرميها المرء عندما لا تعود تخدمه ، وبالنسبة للشاعر فهي اشياء طبيعية تنمو بطريقة النبات الشيطاني على الارض مثل العشب والاشجار .. » « الشاعر خارج اللغة هو يرى الكلمات من الداخـل للخارج كما لو كان لا يشارك في الوضع الانساني ، وكما لو كان يلاقي الكلمة لاول مرة كحر وهو يقترب من الناس » .. وعلى هذا تكـون « الكلمة الشعرية هي عالم اصغر » .. اي انها عالم انسان متوحـد ومنكمش داخل احاسيسه والمقارنة بين الناثر والشاعر هي انه « اثناء ما يعرض كاتب النثر مشاعره ، يصورها الشاعر اذا قذف مشاعـره في قصيدته لا يعود يميزها ، فالكلمات تستولي عليها، وتخترقها وتحولها الى استعارات وهي لا تدل عليها حتى في عيني الشاعر » .. واذا كان سارتر يقول لنا « ان النثر اولا وقبل كل شيء هو وجهة نظر العقل » افلا يتبع هذا ان الشعر عند سارتر خاص بالعواطف ومـن ثم فهو يخرج عن نطاق الالتزام الذي هو تدبر فكري ؟ وهل هناك فحسب في الواقع مثل هذا التعسف بين حياة العقل وحياة الشعور ؟ الا يمكن ان تؤثر الواحدة في الاخرى فتغتني ؟ وماذا نحن قائلون مثلا عن قصائد اليوت التي يهدف فيها الى العودة الى الكنيسة والى ماضي العصور الوسطى؟ اليست حافلة بالمعنى والدلالة والتدبر الذهني بطريقة فنية في شعره؟ لعل شعر الرمزيين هو الذي كان في ذهن سارتر عندما ذكر مثل هـذا القول لان الشعراء الرمزيين يريدون ان يحولوا الشعر ، الى مجموعـة من النغمات كما تبدى عند فرلين ورامبوا وغيرهمـا ... ومـن هنا يتبدى للمرة الالف ان سارتر لا يستقريء النمـاذج الشعـرية في كافة مدارسها ، وانما هو يخطط ذهنيا انطلاقا من فكره لا من ارض الواقع الفني ذاتها . وينتهي الى ان « امبراطورية الدلالات في النثر ، فالشعر على صعيد الرسم والنحت والموسيقى».. لان «النثر في جوهره نفعي » . « .. وبهذا يبدو مرة اخرى ان قضية الالتزام الادبي مبنية على الاخلاق وان تكن هذه الاخلاق مبنية على حرية الفرد المســئولة امام نفسها ...

ويكاد سارتر في معظم حديثه عن النثر أن يخص الرواية بـكل النصيب . ولما كان الروائي « قـد الزم نفسـه في عـالم اللغة فهو لا يستطيع ان يصمت » .. وسارتـر في الحقيقـة رغم كـــل تناقضاته يعلم خطورة اللغة كأداة اجتماعية فيذكر أن « الكلمات كما قال بريس بارين هي مسدسات محشوة واذا تحدث فهو يطلق النار . ربما يصمت لكن لانه اختار أن يطلق النار ، فيجب أن يفعل هذا كرجل بأن يصوب نحو اهداف ، وليس كطفل ـ كيفما اتفق ـ يغلق عينيه ويطلق لمجرد سماع الطلقة وهي تدوي » ..

والكاتب اذا كتب فهو انما يكتب عن حريته وحرية الآخريـن ، وفعله هذا فعل حرية تريد ان تتحرر وتتغير « فالكتابة هي طريقة معنية من ارادة الحرية ، فاذا بدأت ، فانت قد التزمت » .

فما هو الموضوع الذي يمكن أن يتناوله الاديب الناثر في روايتـه مثلا ؟ ان سارتر يؤكد أن هذا الموضوع انما هو الحرية .. بل وهو في كل انتاجه الادبي انما يطبق هذه النظرية .. فسيناريو الفيلم الـذي كتبه باسم « تمت اللعبة » نجده يقول بان حرية الانسان قائمة على الاختيار ، ولما كان هذا الاختيار يقتضي أن أختار ممكنا وأنحر سائـر الامكانيات ، فان الانسان انسان زماني متناه، والتناهي انما هو جوهره.. وهو في رواية « دروب الحرية » يتناول مفهوم الحرية عند المتدينـين والماركسيين والوجوديين ، ويركز على هذه الحرية الاخيرة .. وهو في كل مسرحياته بلا استثناء نجد أن موضوع الحرية هو الشاغل الوحيد لسارتر .. قد نجد موضوعا آخر بارزا على خشبة المسرح لكن الموضوع الاساسي الذي يختفي خلف الاحداث والافكار انما هو موضوع الحرية.. يقول هذا صراحة في مثل قوله : « نريد أن نضع عـلى المسرح مواقف معنية ، تلقي الضوء على المظاهر الرئيسية لوضع الانسان حتى يشارك النظارة في الاختيار الحر الذي يقوم به الانسان في تلك المواقف » .. وعن الرواية يقول : « ان الصراع الحقيقي في الرواية هو بالاحرى بـين الحرية وذاتها » ..

وبهذا ، لما كان سارتر قد جعل الحرية موضـوع الكاتب الوحيـد فانما هذا لانه يتوجه باعتباره كاتبا حرا الى أناس أحرار ، أي أن حرية الكاتب تتشابك مع حريات الآخرين و « الكتاب ـ كعلاقة ـ يقيم صلة تاريخية بين أناس ينحدرون في نفس التاريخ ويشاركون بالمثل في عمله» .. ومن هنا لا يغفل سارتر الجانب الآخر في عملية الفن، أي لا ينسى أن

---

(٣) المصدر السابق : ص ١٦١

(٤) عن المصدر السابق : ١٥٦

الابداع سيكون موضوع تذوق .. لكنه لم يشرح التذوق سيكولوجيا واجتماعيا ، وانما ركز على المتذوقين ، على القراء أنفسهم وذلك لان عملية الكتابة تتضمن القراءة على انها معاد لها الجدلي » .

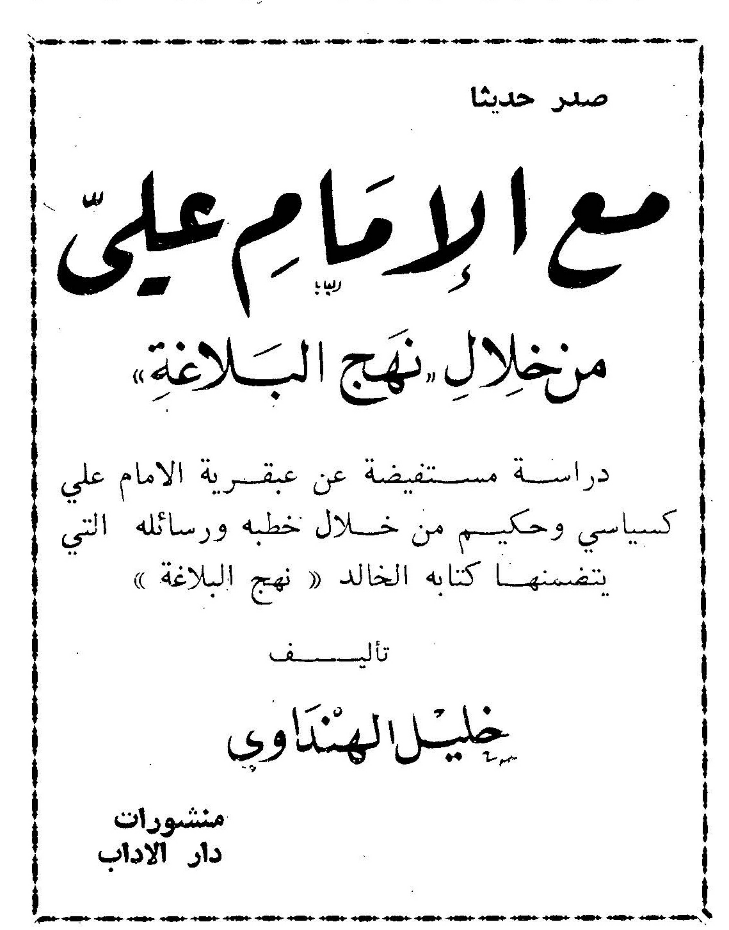
وهذان الفعلان المرتبطان يقتضيان « فاعلين متميزين » ولانه « ليس هناك فن الا للآخرين وبواسطة الآخرين » .. بل يرى سارتر أن الاديب يجب أن يكتب وعينه على عين قارئه ، أي أن يختار الفئة التي يكتب لها ، لان هذا سيحدد موضوعه لانه « لما كانت حريات المؤلف والقارىء تبحث وتؤثر الواحدة في الاخرى خلال العالم ، فيمكن أن يقال تماما أن اختيار المؤلف لمظهر معين للعالم يحدد القارىء والعكس صحيح ، بأن الكاتب وهو يختار قارئه يقرر الكاتب موضوعه » .. بل يذهب سارتر الى حد أن يعتبر العمل الادبي مجرد صرخات على الورق لا معنى لها ان لم يكن متوجها الى الآخرين « فالكاتب يكتب ليواجه نفسه امام حرية القارىء وهو يتطلب هذه الحركة لكي يجعل عمله يوجد » ..

ولكن ألا يمكن أن يكتب الاديب لكل الناس ؟ الحقيقة ان سارتر وفقا لرأيه في أن الحرية انما تزاول داخل مواقف ولما كان الانسان مجموعة من المواقف التاريخية ، فان سارتر يشجب هذه القضية ، ويرى أن هذا وهم مثالي ، وأن الكاتب انما يتوجه الى أناس بعينهم في فترة زمانية بعينها . فسواء أردنا أو لم نرد ، وحتى لو كانت عيونه مصلوبة على الاكاليل الخالدة ، فان الكاتب يتحدث لمعاصريه واخوته في الطبقة والجنس » .. بل ان سارتر يرفض تناول القضايا العامة الكبيرة وانما يريد ان يؤطرها داخل نطاق العصر « فلا يستطيع الكاتب أن يكتب عن المجموع البشري ، ولا عن الانسان المجزد في كل العصور وللقارىء لازماني ، لكن يستطيع ان يكتب عن الانسان جميعه في عصره ولمعاصريه» .. وهذا ما فعله سارتر نفسه ، اذ كان يكتب الرواية او المسرحية ويكون موضوعها مستمدا من أحداث فرنسا وهو يتوجه بها الى أناس واقعين في انشوطة الاحتلال الالماني ..

ان نظرية سارتر في الادب فيها من الدعوة والنداء اكثر مما فيها من الدراسة والاستقراء ، ومن هنا يطالب بفرض معايير فلسفية تقويمية في النطاق الادبي . ومن هنا جاءت مناداته مع سيمون دي بوفوار بخلق رواية ميتافيزيقية ، او ما يمكن تسميته برواية المواقف .. وهذا النوع الادبي مختلف عن الرواية السيكولوجية كما عند بروست او دستويفسكي مثلا ، انها رواية الانسان المتمرد والذي يريد أن يرفض الواقع ، وأن يدلي بشيء وأن يكشف عنه الموقف الفلسفي اكثر مما يريد أن يكشف عن الهدف النفسي داخل الشخصية .. « أفليست الرواية في الواقع الا العالم الذي يمنح فيه الفعل مع الشكل وحيث ثقال الكلمات النهائية وحيث يملك الناس الواحد منهم الآخر تماما وحيث الحياة تأخذ على عاتقها مظهر المصير » .. ؟ و « الرواية لا تكتسب قيمتها وكرامتها الا اذا حققت للمؤلف كما تحقق للقارىء كشفا حيا » . (١)

لكن ، هل الرواية الميتافيزيقية هي أن تكتب فلسفة في قالب أدبي؟ تحذرنا سيمون دي بوفوار من هذا ، فهي ترى أنه « من العبث تخيل رواية أرسطوطاليسية أو سبينوزية وحتى لايبنتزية لانه لا محل حقيقيا في هذه المذاهب الميتافيزيقية للذاتية وللزمانية » .. (٢) اذن فلن نجد هذا النوع من الرواية الا في الفلسفة التي تتناول الانسان وتشرحه زمانيا وذاتيا ، ولما كان هذا غير متوفر ، الا في الوجودية ، فيمكن أن نستنتج أن الرواية الميتافيزيقية لا بد وان تكون رواية وجودية «الرواية فعل ، والروائي ليس له الحق ان يتخلى عن المعركة ويستقر آمنا على جبل كمتفرج » هذا ما قاله سارتر وبهذا يكون « عالم الرواية فحسب هو تقويم للعالم الذي نعيش فيه ، وفي تتبع أعمق رغبات الانسان » .. ومن هنا فهذه الرواية الفلسفية عندهم لن تكون تجريدات وانما مواقف معاشة : « ان الرواية الميتافيزيقية اذا ما قرئت بصدق وكتبت بصدق فانما تحمل كشفا للوجود لا يمكن لاي نمط تعبيري آخر أن يعدله ، وبدل أن تكون كما زعم بعض الناس أحيانا انحرافا خطيرا للنوع الروائي، يبدو لي على العكس ، انها بمقدار ما تنجح في تحقيق غايتها اكمل تحقيق له لانها تجهد في ادراك الانسان والحوادث الانسانية في علاقاتها بمجموع العالم ولانها وحدها تستطيع أن تحقق نجاح ما يفشل فيه الادب الخالص كما تفشل الفلسفة الخالصة الا وهو تصوير هذا القدر في وحدته الحية وفي ابهامه الجوهري الحي ، هذا القدر الذي هو قدرنا المسطور في الزمن وفي الابدية في آن واحد » .

هذا هو جوهر نظريتهم في فلسفة الفن (على أساس تقبل الفرضية القائلة بأن علم الجمال هو فلسفة الفن) .. واذا كان سارتر قد جعل الالتزام قاصرا على النثر فان واحدا مثل كامو يعمم كلامه على الفن ، فلا فرق عنده بين النحت والنثر .. وليس الفن عنده محاكاة للطبيعة كما فعل واحد مثل أفلاطون ، وانما الفنان يسقط وجهة نظره التي هي وجهات اختياره في تعبيره الفني .. فالنحت « ليس غرضه ان يحاكي ، بل أن يؤسلب وأن يحبس في تعبير واحد ذي دلالة ، نشوة الجسد المفلاتة ، او التنوع اللانهائي لوجهات النظر الانسانية » .. الفن عند الوجوديين ليس تقبلا للواقع وانما رفض للواقع ، لان غرضهم التبشير بما يكون عليه المستقبل « فالفن .. يؤدي بنا الى اصول التمرد ، الى الحد الذي يحاول فيه أن يمنح شكله الى قيمة مراوغة يعد بها المستقبل دائما » .. انهم يريدون من الفن ان يصور تلك العملية التي يثور بها الفرد في وجه الخليقة .. وليس معنى الرفض الهروب فهذا هو ما يحذرنا منه البير كامو « فالانسان يرفض العالم كما هو دون أن يتقبل ضرورة الهروب منه » .. بل ان كامو يرتب على هذا تحديد المذهب الفني الذي يتبعه الفنان . يقول : « المحاولة التي يفرضها الفنان على الواقع ، يعلن فيها توتر رفضه . لكن ما يستفيده من الواقع في العالم الذي يخلقه يكشف درجة تقبله التي يمنحها على الاقل لجزء من الواقع الذي يرسم من ظلال الثورة ليعرضه في ضوء



(١) سيمون دي بوفوار : الادب والميتافيزيقا ص ٢٧

(٢) المصدر السابق ص ٢٨

الخلق . وفي التحليل النهائي ، اذا كان الرفض كليا ، فالواقع اذن يختفي تماما والنتيجة انتاج شكلي محض . وماذا كان الفنان على العكس يختار ، فالنتيجة هي الواقعية » .

هذا عن الشعبتين الاوليتين .. اما الشعبة الثالثة التي تخصها النواحي الفنية فقد تحددت أيضا وفق المفهوم الوجودي سواء عند سارتر أو دي بوفوار أو كامو .. ويكمن هنا أيضا نفس التناقض الذي نجده دائما في أي مشكلة يعرضون لها .. فسارتر يقول : « ليست لدى الفنان صورة سابقة التحديد بالنسبة له ليعملها ، الفنان يطبق نفسه في بناء الصورة ، والصورة التي يجب عملها هي بالدقة التي سيعملها » بل ويغالي في هذا عندما يقول : « كما يعرف كل فرد ، ليست هناك قيم جمالية مسبقة .»

لكن هناك قيم ستظهر في اتقان الصورة ، وفي العلاقة بين ارادة الخلق والعمل الفني .. وهنا يخلط سارتر بين الجوهري في الفن الذي يجب أن يتوفر في كل العصور ، وبين التكنيك الخاص بكل مؤلف .. فمما لا شك فيه أن الايقاع في الشعر مثلا يسود الشعر في كافة العصور وفي اي البلدان ، لكن نوعية الايقاع متروكة للشاعر نفسه ان يستخدم الايقاعات الموجودة بالفعل أو التي يطورها أو التي يغيرها .. واللحظة الدرامية في العمل المسرحي نجدها في مسرحيات اليونان ومسرحيات شيكسبير بل ومسرحيات سارتر نفسه ، انما الذي تغير فهو تكنيك كل فنان .. وعلى هذا ينزع سارتر عن الادب جذوره الاجتماعية ، لان الوسائل الفنية والصياغية نفسها هي نتاج مجتمعات بعينها وواقع انساني محدد ولقد تناقض سارتر واعترف بهذا في مبدأ كتابه « ما هو الادب » حين قال : « مما لا شك فيه ان فنون حقبة ما ... تتحدد بنفس العوامل الاجتماعية »..

ولما كان سارتر يدعو الى الرواية الميتافيزيقية والى مسرح تعرض عليه أوضاع الناس ومواقفهم فقد وضع سارتر بعض القواعد الفنية ، مع أن التمشي المنطقي لهذا ألا يضع مثل هذه القواعد ويتركها للفاعل الفرد بحكم منطق فلسفته هو .. لكنه تناقض – وهذا دأب الفلاسفة – وادلى بآراء حول بعض المشكلات الفنية ..

وأهم مشكلة ركز عليها الوجوديون حديثهم في النواحي الفنية ، انما هي مشكلة البطل ، فالبطل الوجودي لا بد ان يكون حرا ، ان يفلت من أية تحديدية سواء كانت هذه التحديدية وراثية أم اجتماعية ويجب أن يكون ممنوحا كل حرية وأن تنبثق الحرية من داخله ومن أعماقه .. واذا حدث اني شككت في أن أفعال البطل المستقبلة محددة مقدما عن طريق الوراثة والتأثير الاجتماعي او اي ميكانيكية اخرى فان زماني يرتد الي وتبقى فحسب نفسي تقرأ وقد جابهها وقاومها كتاب جامد . « هل تريد لشخصياتك أن تحيا ؟ انظر حتى تجعلها حرة » .. فاذا حدث هذا فلان « القراء هم دائما قدام الجملة التي يقرأونها من أنهم في مستقبل احتمالي والذي يتحطم جزئيا ويتطابق جزئيا وهم يتقدمون والذي يجرهم من صفحة الى أخرى ويكون الافق المتحرك للموضوع الادبي ».. ومن هنا يبدو البطل كنبات شيطاني مقذوف به ويكون مشاريعه ولا شيء امامنا في الرواية ، الا هذا التكون بمعنى ان التركيز على البعد المستقبلي لا الماضي هو هدفهم بعكس واحد مثل اميل زولا.. وهذا عين ما اكده سارتر في حديث صحفي معه : « كل واحد من شخصياتي بعد أن يفعل أي شيء تظل عنده امكانية أن يفعل أي شيء آخر . عند زولا كل شيء يخضع لتحديدية محكمة . ان مؤلفاته كتبت في الماضي بينما شخصياتي لها المستقبل » .. لكن هل حقا الشخصيات تظل حرة عند سارتر أم أن هذا هو طلاؤها الخارجي ؟ « ان غرض سارتر من كل هذا أن يبرز حريات اشخاصه ، ليدلك على انهم احرار في تكوين حياتهم ، وأنهم لا يستندون الى أية قيمة سابقة لكنه وهو الواقف بالمرصاد يحرك بيديه خيوط حياتهم انما يقتلهم ويقتل حريتهم ويقتل مسرحه نفسه ولا يترك لنا الا ان نبكي مقتله هو على مسرحه » (1) .

(١) مجاهد عبد المنعم مجاهد : مشكلة الاخلاق عند سارتر

ونحن عندما نشرع في قراءة عمل أدبي وجودي يلفنا غموض ضخم بحكم ان الشخصيات ينزع عنها وجه هو الوجه الماضي ويتلألأ منها فحسب الوجه المتقبلي ومن هنا يحدث للقارىء نوع من القلق .. وفي الحقيقة « ان الشخصيات في المسرح الوجودي ليست واضحة كل الوضوح وكذلك الحوادث .. وانما هي تدور في شيء من الاهتمامية على أساس ما قالته سيمون دي بوفوار من أن الحياة مزدوجة الدلالة والمعنى وأنها حالة من الغموض يتبين فيها المرء وضعه ومكانته . ولعل أصحاب هذا المسرح متأثرون بقولة للفيلسوف الدانمركي كيركجورد من أنه يجب أن يطلق الشخص الوجودي ، أي الذي يعيش وجوده – العنان للافكار فتبدو في بكارتها وفي رعشة خلقها الاولى » .. (١)

والوجوديون يذكرون بان البطل في العمل الادبي اذا صور هكذا فستنزع عنه قدسيته . ولهذا نرى أبطالا في الرواية والمسرح الوجوديين يكونون جبنهم أو شجاعتهم « فالوجودي يقول بان الجبان يصنع نفسه بجبن ، والبطل يصنع نفسه بطوليا ، وبان هناك امكانية للجبان ان يتخلى عن جبنه وللبطل الا يصبح بطلا » .. وهذا عين ما أكده كامو : « الابطال انما يتكلمون لغتنا ، ولهم ضعفنا وقوتنا وعالمهم ليس اجمل من عالمنا ولا أكثر اضاءة . لكنهم على الاقل يتابعون مصائرهم الى النهاية الاليمة » .

لقد حاول الوجوديون أن يخضعوا الوسائل الفنية والمعيارية لمنطق فلسفتهم . فاذا كان سارتر يقول : « مما لا شك فيه أن الموضوعات توحي بالاسلوب لكنها لا تأمر به . ليست هناك أسس محددة قبليا خارج الفن الادبي » ، الا اننا نراه – رغم هذا – يخضع الجمالية والفنية المعيارية للاخلاقية .. « ان الجمالية والفن يبدوان لسارتر كوسيلة يتعلل بها الكاتب كل يجابه وجها لوجه قضايا زمنه ، ولكنه مع ذلك لا ينكرها ، غير انه يحلهما في المحل الثاني : ان اللذة الجمالية في النثر ليست صافية الا اذا جاءت بالاضافة . لنكتب اولا بنية أن نقول شيئا للاحياء ، ولا يضيرنا ألا يبقى لاحفادنا الذين يحسون بقيمة الحوادث الراهنة الا الاعجاب باسلوبنا . ولكن لا يحسن بنا أن نتوخى الاسلوب لذاته ، ان المسئولية والصدفة يأتيان اولا والاسلوب والجمالية في المحل الثاني » .. (٢) وقد عبر كامو عن هذا بصيغة أخرى : « الاسلوب العظيم ليس صفة شكلية محضة ... الخلق الحقيقي هو ... خلق ثوري » .. وقد ذكر سارتر أن فنية الكاتب ستتمشى مع موقف الكاتب الفلسفي « ان التكنيك الروائي يرتد الى متيافيزيقا الروائي » .. وقد حاولت سيمون أن تحافظ للفن على ما فيه من جمالية فنادت بأن يختفي الهدف خلف هذه الجمالية : « يجب أن يحتجب الهدف جيدا والا فلا يمكن للعملية السحرية هذه التي هي الافتتان الروائي أن تتم » ..(٣)

لكن لماذا أصلا يوجد الفن ؟ يرى سارتر أن الفنان يكتب ليقول شيئا ويؤكد علاقته بالناس « فأحد دوافع الخلق الفني هو بالتأكيد حاجة الشعور من أننا جوهريون في علاقتنا مع العالم » .. وقد ردد كامو هذه النغمة باسلوبه الخاص : « الخلق الفني هو مطلب للوحدة ، ورفض للعالم لكنه رفض العالم على أساس ما ينقصه » ..

وفي الحقيقة ، لقد استحال علم الجمال على أيدي الوجوديين الى مناداة ودعوة ومطلب ، أكثر مما استحال الى دراسة وبحث وتقصي .. وهم قد اقاموا احكامهم في فلسفة الفن على ما يؤكده ويفرضه مذهبهم الخاص بدل الاستناد الى واقع الفن نفسه . ومن هنا نرى صدق القضية التي دائما تتكرر على شتى مراحل التاريخ في الدراسة الجمالية عند الفلاسفة من أن « كل نظرية جمالية كانت تعكس .. صورة عن حدود المذهب وضيق آفاقه » . لاننا رأينا أن « عزل القيم داخل ذاتية الفرد

(١) مجاهد عبد المنعم مجاهد : موتى أضاعوا قبورهم ص ٦٣
(٢) عن البيريس : سارتر والوجودية ص ١٥٣
(٣) سيمون دي بوفوار : الادب والميتافيزيقا ص ٢٧

فيه اغفال للناحية الحياتية .. وان سارتر ليلزم الاديب في فنه ان يرتبط بقضايا اجتماعية ، أما ما هي هذه القضايا فيترك الامر لحرية الفرد التي تتعالى وتتخطى ذاتها (١) » .. ومن هنا نرى في نطاق علم الجمال عند الوجوديين أن هناك ثورة فلسفية حيث لا ثورة ، أو حيث لا يوجد تفصيل عقل مقنع في الدعاوى الفكرية والنواحي الفنية على السواء ! !

*

المراجع

(١) البيريس (ر.م.) : سارتر والوجودية (ترجمة : سهيل ادريس) دار العلم للملايين – بيروت – ١٩٥٤

(٢) آلن (ا.ل.) : وجودية من الداخل (ترجمة : مجاهد عبد المنعم مجاهد) مجلة الآداب – اكتوبر ١٩٥٦

(٣) بوفوار (سيمون دي) : الادب والميتافيزيقا (ترجمة : أسعد العربي) مجلة الآداب – ديسمبر ١٩٥٤

(٤) عبد الرحمن بدوي : هل يمكن قيام اخلاق وجودية ؟ النهضة المصرية – القاهرة – ١٩٥٣

(٥) فولكيبه (بول) : هذه هي الوجودية (ترجمة : محمة عيتاني) دار بيروت – بيروت – ١٩٥٦

(٦) مجاهد عبد المنعم مجاهد : مشكلة الاخلاق عند سارتر . بحث لم ينشر بعد .

(٧) مجاهد عبد المنعم مجاهد : موتى اضاعوا قبورهم . مجلة الاداب – مايو – ١٩٥٧

(٨) مصطفى سويف : الاسس النفسية للابداع الفني وفي الشعر خاصة دار المعارف – القاهرة – ١٩٥١

(9) Blockham : Six Existentialist Thinkers

(10) Murdoch, I : Sartre : Romantic Rationalist

(11) Peyre, H. : Contemporary French Novel

(12) Sartre, Y. P. : Being Nothingness

(13) Sartre, Y.P. : Existentialism Humanism

(14) Sartre, Y.P. :Literary Philosophical Essays

(15) Sartre, Y.P. : What Is Literature

مجاهد عبد المنعم مجاهد

(١) مجاهد عبد المنعم مجاهد : مشكلة الاخلاق عند سارتر

نجيب محفوظ والفلسفة



بقلم معن زيادة

تقـديم :

« لا بد لكل فيلسوف من أن يعـود الى الوجود أو بالاحرى ان يعود الى « الذات » وما تكشف عنه الميتافيزيقا سواء عند افلاطون أم عند ديكارت ام عند « كانت » انما هو دائما الانسان ، و « الانسان » انما هو الكلمة النهائية لكل فلسفة » (١) .

لقد فهم البعض الفلسفة على انها ذلـك التحليق في البعيد عن كل ما يتعلق بالحياة اليومية من تفصيلات .. ومن ثم فقد أصبحت الفلسفات عبـارة عن دوائر مقفـلة أو اهرامات متناسقة ، هي باستمرار ـ رغم روعتها وابداع أصحابها ـ بعيدة عن المعنى الحديث للفلسفة ...

ان الفلسفات المعاصرة مفتوحة على الانسان والعالم ، ومواقف الانسان وعلاقاته وتجاربه هي كما يقول «برديف»: معرفة للوجود في الانسان ومن خلال الانسان ... وهذا مما يزيد في القرابة بين الفلسفة والادب ـ ولا سيما في الرواية ـ اذ ان تلك العودة الى الانسان على يد الفلاسفة الجدد ولاسيما الوجوديين، جعلت الانسان كانسان هو محور الفلسفة في القرن العشرين ، الانسان المتـألم والحـالم والمنتصر والسارق والمبتذل والحقير والمعقـد والهاوي ، الانسان بكل ما فيه من رذائل وحسنات .

هنا مركز الفلسفة .. وهنا مجال الرواية ..

وكلما ازداد الروائي ابداعا في مجاله الخاص، اقترب من الفيلسوف في صورته الجديدة .. وعـلى هذا فـان فرانز كافكا وارنست همنجواي ونجيب محفوظ ومحمد ديب وغيرهم ، هم فلاسفة بمعنى ما من المعاني ، حتى ومع أنه لم يقدر لفلسفاتهم أن تتجرد عن المواقـف والعلاقات الانسانية الخاصة بشخوص الرواية .. ولقـد بقيت هذه الفلسفات في صورة احداث ومواقف تقدم لنا الماهية في الوجود ولا تفصل بينهما ، والواقع ان لكل تجربة من تجاربنا الانسانية سيكولوجيتها الخاصة ، يقدمهـا لنا الروائي في اطار حي فردي ، ويعرضها امامنا الفيلسوف في صـورة مجردات ومركبات نظرية ..

والانسان كائن منفعل يخضع للقلق والتـوتر والتأزم ويعيش في وحدة دائمة وغربة مؤلمة وهو في حيرة أمام عظمة الكون وجمال القيم والرغبة في الاستمرار والخوف من الموت .. الخ .. وهذا ما يدفع بالانسان لان يفكـر ويتفلسف ويعبر عن نفسه بشتى الطرق والوسائل ، حتى أن « شوبنهور » ذهب الى القول بأن ما يدفع الانسان للكتابة والتفلسف انما هو ذلك التناقض المؤلم القائم في قـلب العالم وصميم القيم ، وبين الفكر والوجود ، وذلك الالـم والشر اللذين يسيطران على الحياة .

لقد وقف الانسان حائرا أمام تذبذب الحياة بـين السلبية والايجابية ، الموت والحياة ، عظمة الكون وضعف الانسان ، اللانهائي والنهائي ، اللامحدود والمحدود ، المكان والزمان .. وحاول أن يحل اشكالات الحياة ، فآمن بالالغاز والخرافات وتصارع مع القدر فخرج مهزوما حزينا ، ثم طور نفسه على ضوء تجاربه فاعتنق الافكـار الدينيـة والمذاهب الفلسفية ، وعاد الى معركته من جديد ، وعاش تذبذبا حادا بين الفشل والانتصار ، وباستمرار كان الكائن البشري يبحث عن اسلحة جديدة، كان منها الافكار الفلسفية المتعددة والكتابات الادبية المتنوعة ..

امام هذا المنظار نرى ان الادب ، من رواية وقصيدة ومقالة ، والفلسفة من مذاهب كثيرة متنوعة ، ليسا سوى سلاحين بيد الانسان في معركة وجوده ..

من هذا التقديم الموجز نستطيع ان نخلص الى حقيقتين:

الاولى : أن مجال الرواية وساحة الادب يلتقيان عند القاسم المشترك بينهما وهو الانسان ..

الثانية : ان القرابة بين الفلسفة والادب تتجسد ايضا في كونهما سلاحين من اسلحة الانسان في معاركه ضـد التناقض والتمزق وفي صراعه مع المجهول ..

واذا كان هذا مما يصدق على كل روائي فانه اكثر صدقا بالنسبة لنجيب محفوظ باعتباره اديبا مبدعا (اولا) يهتم بعرض الكثير من النماذج البشرية المتباينة في تفاهاتها وبطولاتها (ثانيا) يساعده على ذلك « الدراسات الفلسفية التي بدأ بها شبابه والتي اتاحت له صـدق الحس في التحليل النفسي ، فادرك الصلات العميقة بين مواقف قد يراها غيره اشتاتا متفرقة لا يجمعها رباط » (١)

كمال ـ ماتيو :

لنعقد مقارنة سريعة بين ثلاثية نجيب محفوظ وثلاثية سارتر (دروب الحرية) حيث نرى التفلسف عند الاديب العربي بالقياس الى الرواية الفلسفية عند الفيلسوف الفرنسي:

١ ـ اول ما نعرض له في هذا المجال هو ان العملين الادبيين يتميزان بعرض عدد كبير من النماذج البشرية تقدم لنا الانسان في حياته اليومية وفي مباذله الاجتماعية وتكشف عن علاقاته مع الانا والاخر ـ سواء كان هـذا الاخر هو الانسان ام الطبيعة ـ وجميع هذه الانمـاط من الناس محكومة بعدد من القيود المفروضة على الانسان من فوق، وجميع الابطال يحاولون باستمرار ان يمارسوا حريتهم، الا انهم مضطرون في النهاية الى اتخاذ موقف اختيار

(١) زكريا ابراهيم : مشكلة الفلسفة ـ ص (٥٣) .

(١) الاب ج. جومييه : ثلاثية نجيب محفوظ ـ ص (٢٥) .

القبول والتسليم دون موقف الاختيار الصرف، بمعنى ان حريتهم هي دائما اقرب الى حرية الموافقة والقبول منها الى حرية الاختيار.. وهذا لا يتعارض مع ما يذهب اليه سارتر من ان الانسان محكوم عليه بالحرية.

ونستطيع ان نعقد مقارنة بين ابطال نجيب محفوظ وابطال سارتر نبين فيها اوجه القرابة بينهم عند الكاتبين، هذا « كمال » الذي يحمل الكثير من صفات نجيب محفوظ نفسه والذي قيل ان صاحب الثلاثية قصد به نفسه، يتقرب من « ماتيو » الذي يحمل الكثير من صفات سارتر.. لقد تقبل كمال العزوبية في « السكريه » كما تقبل ماتيو الحرب في « وقف التنفيذ » دون ان يكون لاحدهما الارادة الحرة في ان يختار ما قبل به وسلم بامره... ان « رياض قلدس » يخاطب صديقه كمال قائلا: « حررت عقلك من كل قيد، اما جسمك فكله قيود » تماما كماتيو الباحث عن حريته التي تنتهي عند حاجات البدن والحاح الاهواء والرغبات.. كلاهما ينشد الحرية ويحرص على امتلاكها ويضن بها، وكلاهما ينصرف عن الزواج لانه ضد الحرية..



نجيب محفوظ

في السكريه تحاول اسرة كمال ان تقنعه بالزواج:(١)

« قالت خديجه تحاصره:

ـ انو الزواج مرة وستعرف كيف تستعد له.

وقال ياسين ضاحكا:

ـ انك تنفق مرتبك لاخر مليم حتى لا تتزوج..

كأنهما شيء واحد، ولكن لم لم يتزوج رغم استجابة الظروف ورغبة الوالدين ؟.. أجل مضت فترة في ظل الحب فكان الزواج ضربا من العبث. وتبعتها فترة حل محل الحب فيها بديل هو الفكر فاستغرق الحياة بنهم، وكانت فرحة الافراح ان يعثر على كتاب جميل أو يظفر بنشر مقالة. وقال لنفسه ان المفكر لا يتزوج وما ينبغي له. كان ينظر الى فوق ويظن ان الزواج سيحمله على النظر الى تحت. ويتابع كمال حديثه عن نفسه باسلوب نجيب الفلسفي فيقول:

« وكان ـ وما زال ـ يلذ له موقف المشاهد المتأمل بقدر ما ينفر من الاندماج في ميكانيكية الحياة. وانه ليضن بحريته كما يضن البخيل بماله. ثم أنه لم يبق عنده من المرأة الا شهوة وتقضى، والى هذا كله فالشباب لم يضع هباء ما دام لا ينقضي اسبوع دون مسرات فكرية ولذات جسدية. ثم انه حائر يداخله الشك في كل شيء والزواج نوع من الايمان. قال:

ـ أريحوا أنفسكم، سأتزوج عندما أرغب في الزواج.

فابتسمت زنوبه ابتسامة ارجعتها الى الوراء عشرة اعوام وتساءلت:

ـ ولم لا ترغب في الزواج ؟!

فقال كمال فيما يشبه الضجر:

ـ الزواج حبة وأنتم تجعلون منها قبة..

ولكنه كان يؤمن في اعماقه بأن الزواج قبة لا حبة. وكان يساوره شعور غريب بأنه يوم يذعن للزواج فسيقضى عليه قضاء مبرما ».

(١) نجيب محفوظ: السكرية ـ ص (٢٨).

هكذا يتهرب كمال من الزواج ويحاول ان يجد لنفسه شتى الاعذار يدافع بها امام الاخرين عن موقفه من الزواج ويحاول ان يظهره في صورة الصغار من الامور، ولكنه بينه وبين نفسه يدرك ادراكا جازما بان في الزواج ضياعا لحريته وضياعا له ولحياته..

ويحاول « جاك » ان يلعب في « سن الرشد » مع اخيه ماتيو نفس الدور الذي لعبته اسرة عبد الجواد مع كمال، فعندما طلب ماتيو الى اخيه اقراضه مبلغ خمسة الاف فرنك يجهض بها صديقته « مارسيل » التي حملت منه بعد علاقة طويلة، متجنبا بذلك الزواج.. كان جواب « جاك » الرفض الا اذا وافق ماتيو على الزواج.. ولكن.. لقد كان ماتيو يرفض الزواج لان فيه اهدارا لحريته، ولقد بحث عن المخرج الملائم للتخلص من الطفل، ووجد ذلك الحل في الاجهاض، والان من اين له ان يأتي بمبلغ خمسة الاف فرنك ؟ لقد طرق اكثر الابواب دون جدوى، وليس امامه الا اخوه، ولكن لجاك رغبة صادقة وهي ان يتزوج ماتيو زواجا رسميا، ذلك انه في الواقع متزوج بالفعل ولكن دون ان يصارح نفسه بذلك.. وعندما يقول جاك لاخيه « انك متزوج يا ماتيو » يجيب بطل سارتر بدهشة:(١)

« ـ يا للنبأ الجديد !

ـ أجل. انك متزوج ولكنك تزعم العكس لان لديك نظريات. لقد أخذت عاداتك عند هذه المرأة الشابة: فانت تلتقي بها أربع مرات في الاسبوع وتقضي الليل معها. وهذا مستمر منذ سبعة أعوام، فليس فيه بعد اي أثر من مغامرة ! انك تحترمها، وتشعر بواجبات نحوها، ولا تريد أن تتركها. وأنا على يقين بانك لا تلتمس اللذة وحدها، بل أنا أتصور ان اللذة، مهما كانت قوية، فلا بد أنها مع الزمن قد ضعفت. والواقع أنك لا بد أن تجلس اليها في المساء لتسرد عليها مطولا حوادث اليوم وتطلب نصيحتها بصدد بعض الحالات الصعبة..

قال ماتيو وهو يهز كتفيه: « طبعا ». وكان غاضبا على نفسه، فقال جاك: ـ حسنا ! هل تريد ان تقول لي بم يختلف ذلك عن الزواج الا بالسكنى الدائمة ؟ فقال ماتيو ساخرا: ـ السكنى الدائمة ؟ ».

وتستمر المناقشة بين جاك وماتيو.. ويحاول جاك ان يضغط على اخيه فيقول:

« ـ اسمع، قلت لك أني سأقدم لك اقتراحا، فاذا رفضت فلن يصعب عليك ان تجد اربعة الاف فرنك. ولن اندم. انني اضع عشرة الاف فرنك تحت تصرفك اذا تزوجت صديقتك.

وكان قد تنبأ بذلك. وكان هذا على أي حال ييسر له مخرجا صالحا ينقذ المظهر، فقال وهو ينهض:

ـ أشكرك يا جاك، انك لطيف جدا، ولكني لا أوافق على اقتراحك الخ.. ».

صحيح ان مفهوم الحرية عند سارتر أعمق منه ويختلف عنه عند نجيب محفوظ... ولكننا باستمرار نستطيع ان نمسك بخيوط القرابة بين ابطال « السكريه » وابطال « سن

(١) جان بول سارتر: دروب الحرية ـ الجزء الاول ص (١٥).

الرشد» وذلك في حدود ما ذكرناه من ان العملين الادبيين يتميزان بعرض عدد كبير من النماذج البشرية المتشابهة .. فبالاضافة الى كمال وماتيو نجد ان رضوان يا سين عبد الجواد يذكرنا « بدانيال » و « عطيه » تذكرنا بمارسيل وهكذا .. الخ ...

٢ ـ النقطة الثانية هي ان الفلسفة لابد لها من ان تعود في نهاية امرها الى مكانها الصحيح والى حقل تجاربها الاصلي ـ الانسان ـ والفيلسوف لابد له من ان يعرض لنا صورا لسيكولوجيه الانسان وعلاقاته واساليبه وطرز تفكيره ... وكذلك الروائي لا بدله من ان يضع امامنا هذا الانسان عن طريق السرد والمونولوج والحدث، وهو بحكم عمله لا يستطيع ان يقدم لنا مواضيع وقضايا فلسفية صرفه ، وكل ما يستطيعه ، ان يقدم شخصيات لها نظراتها الخاصة الى العالم والوجود ..

والروائي الفيلسوف هو الوحيد الذي يملك ان يضع بين ايدينا شخوصا تتفلسف بطريقة جديدة ! انها تتفلسف بتصرفاتها ومناقشاتها وبتحليل مواقفها وحركاتها فتقدم لنا القضايا مبثوثة في صميم حياتنا اليومية ، ومن هنا فان سارتر يترك لابطاله فرصة تحليل مواقفهم وتصرفاتهم واعطاء رأي صريح فيما يقدمون عليه .. انه يقدم لنا الانسان من الداخل فيما بينه وبين نفسه او كما يقول الدكتور زكريا ابراهيم : « قدم لنا ـ سارتر ـ روايات فلسفية تضطلع فيها الشخصيات الروائية نفسها بمهمة تفسير المعنى التصويري الذي تحمله ، فالشخصيات الروائية عند سارتر تقول هي نفسها كل ما يراد لها ان تقوله ، وكل ما يمكن ان يقوله عنها الاخرون ! ومعنى هذا انها لم تعد بمثابة موضوعات دراسة ينثرها الروائي هنا وهنالك ، وانما هي قد اصبحت بمثابة شخصيات واعية تفهم ذاتها وتنقد سلوكها وتعلق على تصرفاتها .. الخ »

وفي هذا الطريق نلتقي بنجيب محفوظ ، ان كمال مثلا يتحدث باستمرار بينه وبين نفسه وكانه يقوم بتقديم نفسه الينا ، لنستمع اليه يتحدث عن نفسه قائلا :

« لم يتح له في طفولته أن ينعم بهذه الجنة فكبر طاويا نفسه على غريزة لم تشبع وفات أوان اشباعها . وهؤلاء الذين يتحدثون عن سعادة الطفولة من أدراهم بها ؟ ومنذا يستطيع أن يجزم بأنه كان طفلا سعيدا؟ لذلك فما أسخف هذه الرغبة الطارئة اليائسة التي تحلم بأن ترده طفلا مثل هذا الطفل الخشبي الذي يلعب في هذه الحديقة الوهمية الجميلة! انها رغبة سخيفة ومحزنة في آن واحد . ولعل الاطفال في الاصل كائنات لا تحتمل ، ولعلها المهنة وحدها التي علمته كيف يمكن التفاهم معهم وتوجيههم . »

هذا نموذج ... وهناك نماذج اخرى كثيرة في غير الثلاثية ايضا ، لنستمع مثلا الى هذا المنولوج الداخلي عند « سعيد مهران » في رواية نجيب « اللص والكلاب » :

« أنت لا تنخدع بالمظاهر فالكلام الطيب مكر والابتسامة شفة تتقلص والوجود حركة دفاع من أنامل السيد ولولا الحياء ما أذن لك بتجاوز العتبة . تخلقني ثم ترتد ، تغير بكل بساطة فكرك بعد أن تحشد في شخصي ، كي أجد نفسي ضائعا بلا اصل وبلا قيمة وبلا امل ، حياته لئيمة لو اندك المقطم عليها ركاما شفيت نفسي ... » .

ان بطل اللص والكلاب يقدم لنا نفسه وحياته عن طريق المونولوج الداخلي ، ويشرح لنا كيف تطور به الامر الى احتراف الاجرام وهو يدرك خط تطوره ادراكا واعيا ويشرح لنا كيف انه محكوم عليه بالسير بخطى حثيثة نحو حياة مليئة بالفوضى والاجرام ، والنهاية الطبيعية لهذه الحياة هي العبث بكل معناه .. والموت ..

ان في كتابات نجيب محفوظ امثلة كثيرة لما اشرنا اليه وهي امثلة واضحة لا تحتاج الى بحث وجهد كبيرين .

٣ ـ ثم ان لنجيب محفوظ نظرة تكاملية تقدم لنا الانسان ـ الفرد ككل لا يتجزأ وتقدم لنا حياتنا كوحدة متماسكة او كحقيقة ترتبط فيها السياسة بالادب بالفلسفة فجوانب الحياة المختلفة ليست الا اوجها مختلفة لحقيقة واحدة هي الحياة ، التي هي حصيلة هذا الفعل ورد الفعل المتبادل في جنباتها وبين جوانبها .. والانسان هو العقل والجسد والنفس معا .. ويشير الاب ج. جوفييه الى هذه النظرة التكاملية عند نجيب محفوظ فيقول : « في اكثر من موضع كان يلح في ابراز التوازي بين مستوى التطور الخلقي العائلي ومستوى التطور السياسي في مصر. فكما كان الابناء يتحللون شيئا فشيئا من سيطرة الاباء كانت مصر كذلك تتحلل من السيطرة البريطانية » .

وسارتر والوجوديون ينظرون الى الانسان كانسان يفكر وينفعل ويحس ، انه هذا الكائن القائم امامنا من لحم ودم والملقى في هذا العالم يواجه حريته ومصيره بكليته ، وليس العالم الا هذا الانسان في علاقاته المختلفة مع ذاته ومع الاخرين ومع الزمان والموت ، انه الانسان امام الانا والاخر .. انه هذه الوحدة المتماسكة من الصراع والجدل اليائس ..

عند هذه النظرة التكاملية يلتقي نجيب محفوظ بسارتر ، حيث يلتقيان معا بعد ذلك مع فلاسفة التكامل .

٤ ـ ولا بدلنا ـ الان ـ من الاشارة الى ذلك الاسلوب الفذ الذي يعتمده نجيب محفوظ في كتاباته ... ولقد تطور هذا الاسلوب ابتداء من كتابات نجيب الاولى حتى اكتساب نكهة وطعما خاصين في الثلاثية ، وازداد

نضوج هذا الاسلوب في «اولاد حارتنا» و «اللص والكلاب» .. وهو اسلوب فيه بساطة الفلاسفة وعمق الفلسفة ، وهو باستمرار لا يخلو من التقارير الخاصة بلغة الفلسفة ..

لنقرأ في السكريه : « ففي بيت عمه جلياة كان يهب عطيه جسده ثم سرعان ما يسترده وكأن ما كان لم يكن .. » .. وليس هذا الا نموذجا مصغرا لما يمكن ان نعرض له في هذا المجال من الحديث عن نجيب محفوظ والاسلوب الفلسفي الخاص به ..

الزمان والموت :

تسيطر على ثلاثية نجيب « فكره واحدة هي فكرة التطور التاريخي شبه الحتمي الذي يقتلع كثيرا من التقاليد التي كانت تبدو راسية ويقوض صروحا من العرف كان يظن لها الرسوخ . ولذا قال الاستاذ نجيب محفوظ في حديث له بمجلة « اخر ساعة » ان بطل بين القصرين هو الزمن . فكل شيء في بين القصرين وقصر الشوق والسكريه يتغير بحكم الزمن » (١) والزمن هو الذي يضع كل شيء امام مصير واحد هو التبدل والصيرورة والانتهاء ..

واذا كان الزمان هو الذي يسير بالطفل نحو النضوج والرشد فانه ايضا يسير بالراشد نحو الشيخوخة والموت .. مفسحا بذلك المجال امام اطفال جدد ليأخذوا دورهم في هذا الوجود .. ومن خلال هذا يتقدم العالم الى الامام

(١) ج. جوميه : ثلاثية نجيب محفوظ ص. ١١٢ .

في طريق التطور ، والثلاثية تقف عند امينه وهي في لحظات حياتها الاخيرة ويمر ياسين وكمال بدكان الشبراوي فيقول ياسين :

« – كلفتني كريمة بأن استبضع لها بعض اللوازم للمولود المنتظر عن أذنك .. ودخلا الدكان الصغيرة ، وراح ياسين ينتقي ما يريد من لوازم المولود المنتظر قماطا وطاقيه ومنامة ، وعند ذاك تذكر كمال ان رباط عنقه الاسود الذي استعمله عاما حدادا على والده قد استهلك ، وانه يلزمه اخر جديد ليواجه به اليوم الحزين فقال للرجل حين فرغ من ياسين :

– رباط عنق أسود من فضلك ..

وتناول كل لفافته ، وغادرا المكان ..

وكان المغيب يقطر سمرة هادئة فمضيا جنبا الى جنب نحو البيت»

هكذا تنتهي الثلاثية، برأي واضح، وهو اننا لا نستطيع ان نملك الزمان، تلك القوة التي تصنعنا ثم تسير بنا يوما بعد يوم الى مصيرنا المحتوم : الموت ، ان الزمان ليشعرنا بعيوبنا ونواقصنا وضعفنا، ونحن عبثا نحاول ان نتكهن بالمستقبل او نعود بانفسنا الى الوراء حيث ماضينا ، لقد كتب لنا ان نعيش حياتنا مبتورة من المقدمة والمؤخرة « وما اشبه الموجود البشري بذلك المتفرج الذي مهما حاول ان يشهد العرض من اوله ، فانه لا بد من ان يجيء الى المشهد ليجد ان العرض قد ابتدأ منذ مدة ، ومهما حاول ان يجبر نفسه على ان يشهد الرواية حتى النهاية فانه لا بد من ان يجد نفسه خارج الصالة قبل ان يكون قد شهد الخاتمة » (١) فانسان هذا العالم هو ذلك الموجود المحصور بين محالين متعذرين على الفهم ..

لقد قدم نجيب محفوظ في الثلاثية فترة زمنية طويلة اظهرت لنا قصر الحياة البشرية وفاعلية الزمان في حياة الموجود البشري .. واظهر لنا صراع الانسان مع الزمان ، وكان هذا الصراع الذي انتهى بانتصار الزمان وغلبه الانسان واضحا في حياة السيد احمد عبد الجواد واصدقائه ومعارفه ، وخاصة الشيخ متولي عبد الصمد الذي يعتبر اكبر رمز لفكرة الزمان كما يراها نجيب محفوظ.

وصراع الانسان مع الزمان يظهر لنا في صورة الخوف من الزمان ، والواقع ان الخوف من الزمان ليس الا خوفا من الموت ، الذي نعرف انه كامن في ذواتنا المتناهية الناقصة والموت هو تلك الهوة السحيقة الفارقة في المجهول والاسرار.

ومهما حاول البعض ان يخفف من حدة مشكلة الانسان مع الموت فان نظرتنا للموت لابد من ان تكون نظرة لواقعة مؤلمة ، واقعة غريبة عن حياتنا ولكنها في نفس الوقت مفروضة على حياتنا ، وهي باستمرار واقعة غير مقبولة لانها واقعة غير معقولة ولانها واقعة حاسمة قاطعة مغلقة بالاسرار والاحاجي وتظهر مافي حياة الموجود البشري من تناه وعرضية .. الموجود الذي لايقبل بالحدود ويسعى باستمرار لان يتخطاها ..

والخوف من الموت في الحقيقة ليس الا خوفا من فقدان الذات ، واذا كان الموت هو موت الغير فانه في هذه الحالة ايضا يطرح موضوع فقدان الذات ، اذ ان موت الاخر يثير بيننا وبين انفسنا نقاشا وجدالا وحوارا ينتهي بانتصار فكرة الموت ..

واذا كان هناك لونان من الوان الموت، موت الشيخوخة

(١) الدكتور زكريا ابراهيم – مشكلة الانسان ص ١٠٤

والموت المبكر ، فان لهذين اللونين من الوان الموت اشكالاتهما المتشابهة ، فموت الشيخوخة يطرح مشكلة هذه الحيـاة الواسعة نسبيا التي انتهت والموت المبكر يطرح مشكلـة هذه الحياة « الواسعة » التي انتهت ايضا ولكن قبل ان تتحقق . .

ولقد عرض لنا الاديب العربي الكبير نماذج مختلفة للموت فيها موت الشيخوخة « احمد عبد الجواد وامينه » وفيها الموت المبكر « اولاد عائشة » واظهر لنا اثر كل لون منهما على الاخرين . . . واهتم نجيب بأثـر موت الانسان على الاخرين اهتماما كبيرا ، كما هو واضح في رواية « بداية ونهاية » حيث نجد ان موت الاب في البداية كان له دور بالغ في حياة « الاسرة كلها » . . . وروايات نجيب لاتخلو من طرح موضوع الموت سواء في الثلاثية او « بداية ونهاية » او « زقاق المدق » او « اللص والكلاب » ، وهو قد عالـج الموضوع من زواياه المختلفة .

منها على سبيل المثال . .

ان مشكلة الموت في المجتمع الحديث لم تعد تلـك المشكلة الكبرى التي تشغلنا كثيرا وخاصة اذا كان المـوت هو موت الاخرين ، فالفرد في ظل الحياة الاليه ليس الا ترسا صغيرا قابلا لان نستبدل به غيره ، وكأن شيئا لم يكـن ، ومن هنا فان الانسان في المجتمع الحديث اخذ ينظـر للموت نظرة جديدة بعيدة عن الالغاز والاسرار والاحاجي انها تشبه نظرتنا لاي ظاهرة من ظواهر الحياة . . . كمـا في قصة « جوار الله » حيث رسم لنا نجيب محفوظ موت « الست نظيرة » وكيف ان هذا الموت لم يثـر في نفـس الاخرين اي لون من الوان الحزن او القلق ، فاقرباء الست نظيرة راحوا وهي تنازع الموت يتصارعون حول التركه وهي عبارة عن بيت قديم في احد احياء القاهرة ، وجيران الست نظيرة فرحون في انهم لم يدفعوا بعد اجرة الشهر الاخير . . وينتهي الامر بحديث السمسار الحاج مصطفى مع عبـد العظيم قريب الست نظيرة عن بيع البيت بعد دفن الست نظيرة مباشرة . .

خاتمة :

لقد عرضنا بايجاز لعلاقة نجيب محفوظ بالفلسفة ، ولكن الرواية الفلسفية الاولى عند نجيب هي « اولاد حارتنا » التي نشرت على حلقات في « الاهرام » ولم تصدر بعد في كتاب رغم مضي سنتين على نشرها متسلسلة ، والسبب في ذلك تلك الضجه التي أثارها الازهر ضد الرواية والتي ادت الى تأخير اصدارها . . فلقد كان للرواية ضجة كبيرة يعود سرها « الى رموز هذا العمل الروائي » ، فقد قـام بعض المسؤولين في الازهر وبعض النقاد في الصحف اليوميـة والندوات بربط شخصيات الرواية بالرجال العظام فـي التاريخ كالانبياء موسى وعيسى ومحمد ، بل واستطـاع البعض ان يربطوا بين الشخصية الرئيسية وبين الله نفسه ، بقدر ضئيل من الذكاء ، لان الرموز التي استعملها نجيب محفوظ لم تكن مضببة بما يكفي لاغلاق العمل الفني » (١)

والواقع ان الرواية تطرح اكثر من مشكلة فلسفية ، من هذه المشاكل مشكلتان أساسيتان : الاشتراكية التصوفية والصراع بين الخير والشر . .

١ ــ توضح في اولاد حارتنا ايمان نجيب محفـوظ بما أسماه بالاشتراكية التصوفية واذكر اني سألت نجيب عن وجهة نظره هذه فقال : « انت تعرف طبعا ان التصوف هو التوجه الى حقيقة الكون الكبرى ، وهي الله ولكي نبلغ هذه الغاية تلزمنا اعمال وانواع من السلوك كثيرة ، بعضهـا يخص الفرد كالخلق ، والمعرفة والحب وبعضها يخـص المجتمع كالاشتراكية وبمعنى اخر انه كما يوجد انواع مـن السلوك وضروب من التعامل تبلغ بالفرد اعتاب الالوهيـه فكذلك يوجد من النظم الاجتماعيه مايمهد السبيل الـى هذه الغايه . . والاشتراكيه هي الطريق الاجتماعي الـى الله ، لانها تحقق العدالة الانسانية وتوفر ضروره العيش التي تهيىء للفرد التكامل وتلغي البؤس والاستغلال والجشع وغيرها مما يلوث النفوس عند النـاس فيصدها عـن الملكوت . . . » (١)

هذا ماقاله نجيب في الاشتراكية التصوفية ، وهـو يقدمه لنا في « اولاد حارتنا » في صورة عمل فني خالـد يشرح فيه وجهة نظره في أسس وتفصيليات هذه الاشتراكية وصراع الانسان من اجل الخير ضد الشر ومظاهره المختلفة التي قد تكون في صورة حاكم مستبد او في فئة مـن الناس تملك كل شيء على حساب الاخرين ، فلقد نظـر اصحاب السلطة لابناء الشعب نظرتهم لاعداء لاحق لهـم في الحياة ، وجابهوهم بكل وسيلة مثل « ليس فيكم مـن يعرف اباه ، ولكنكم تقولون بكل وقاحة جدنا ، يا لصوص ياجرابيع ياسفلة » ــ اولاد حارتنا ــ . .

ان هذا الاتجاه عند الاديب الكبير ، بدأ باولاد حارتنا ثم سار في طريق العمق والنضوج بعد ذلك في عدد مـن القصص القصيرة ، منها قصة « حنظل والعسكري » التي نشرت مؤخرا في الاهرام ، والقصة عبارة عن حلم يتخيل فيه احد مدمني المخدرات « حنظل » ان شرطيا القـى القبض عليه ، ولكنه بدلا من ان يقسو عليه يعامله بمنتهى الطيبة والود ، ثم يأخذه المأمور الذي يعامله احسن معاملة ممكنة ويرسله الى المصح ، ويخرج حنظل من المصح ويعود للمأمور فيقول له المأمور اطلب ماتشاء ، ويهيىء له المأمور مايشاء ، مهنة شريفة وزوجة طيبة « سنية » هي نفس الفتاة التي كان يحبها حنظل . . ولكن . . وبينما الافراح في اوجها يشعر حنظل بشيء غريب ثم يصحو على صوت العسكري وضرباته القاسية . . . الخ . . وهكذا نجـد ان نجيب محفوظ مازال يسير في نفس الاتجاه الذي ابتدأ مع « اولاد حارتنا » وما زال في طريق التطور . .

٢ ــ وفي اولاد حارتنا يعرض الكاتب للصراع بـين الخير والشر في الحياة البشرية ، ثم ينتهي بتقديم حـل معين وهو الايمان بالعلم ، فالعلم هو الذي يقدر على حسم هذا الصراع وذلك بما يطرحه من حاول . .

وبعد . .

ان مايمكن ان يكتب في موضوع « نجيب محفوظ والفلسفة » اكثر بكثير مما كتبت في هذه الرقعة الضيقة ، وهو يحتاج لجهد ووقت اكثر مما بذلت .

معن زياده

---

(١) محيي الدين محمد : العدد الثاني سنة ١٩٦٠ ص ٧٣

(١) حديث في « الحرية » البيروتية العدد ــ ١٥ ــ السنة الاولى .

مورافيا وفلسفة «السأم»

بقلم نيقولا شيارومونت

لنستمع الى مورافيا يتحدث في « السأم » (١) عن السأم، هذه الموضوعة الثابتة في آثاره، والتي تبدو هنا للمرة الاولى بطريقة صريحة جليه :

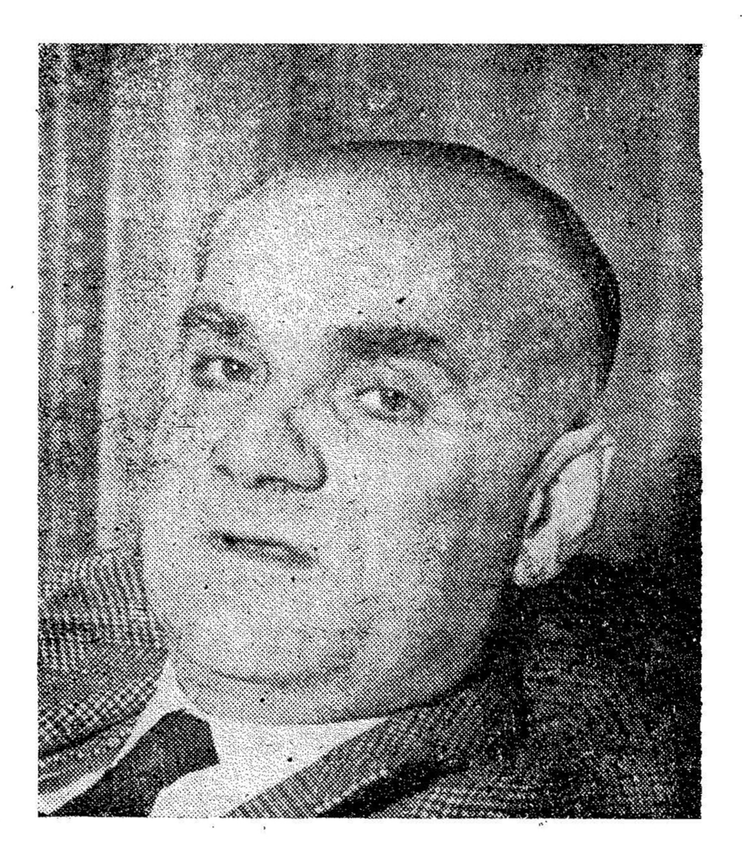
« ... السأم بالنسبة لي، ليس عكس التسلية، بل يمكنني القول انه في بعض مظاهره، يشبه التسليه بما يخلفه من شرود ونسيان ينتميان طبعا الى فئة خاصة جدا . ان السأم في نظري هو حقا نوع من النقص او عدم التلاؤم او غياب حس الواقع . واعمد هنا الى تشبيه فاقول. ان حس الواقع، حين يتملكني السأم، يحدث لدي مايحدثه بالنسبه للنائم غطاء قصير اكثر مما ينبغي، في ليلة شتوية : فاذا سحبه على قدميه، اصيب بالبرد في صدره، واذا رفعه الى صدره، اصيب بالبرد في قدميه، فهو لهذا لا يستطيع ابدا ان ينام قرير العين، او هذا التشبيه الاخر: ان سأمي يشبه انقطاع المجرى الكهربائي في بيت : فكل شيء منير واضح، في لحظة من اللحظات، هنا الكراسي وهناك الارائك، وهنالك الخزائن والمناضد واللوحات والبسط والطنافس والنوافذ والابواب، وفي اللحظة التالية لايكون ثمة بعد الإظلام وفراغ، او هذا التشبيه الثالث :ان بالامكان تعريف سأمي بانه مرض للاشياء، او عبارة عن ذبول او فقدان للحرية مفاجئين تقريبا، فالامر كانما هو رؤية زهرة تتحول في بضع لحظات، من التفتح الى الذبول الى التفتت ...

« ... كنت في نظر نفسي شبيها بشخص لايحتمل لاسباب مختلفة، يجده مسافر في حافلته عند بدء رحلة طويلة، والحافلة هي من تلك الحافلات المصنوعة على الطراز القديم، من غير اتصال مع الحافلات الاخرى، والمفروض في القطار الا يتوقف قبل نهاية الرحلة، وعلى هذا فان المسافر مضطر الى البقاء مع رفيقه الكريه حتى اخر المطاف ...

« ... وكان المظهر الرئيسي للسأم هو العجز العملي عن ان اظل تجاه نفسي التي هي من جهة اخرى الشخص الوحيد في العالم الذي لم اكن استطيع بحال من الاحوال ان اتحلل منه . »

اننا نتعرف هنا الى الحالة النفسية التي كانت تسمى، في اولى روايات مورافيا، باللامبالاة . ولكن اللامبالاة كانت تخص بالاحرى الاخرين، لا الواقع بصورة عامة . كانت هي العجز، لدى احد الشبان، عن ان يشارك الاخرين العواطف والمشاعر والرغبات التي كانت تمنحهم اسبابا للعمل ان لم تكن مشروعة ومقبولة، فهي على الاقل واضحة ومباشرة، وكان هذا العجز يرافق حزنا كبيرا وشعورا بالذنب مرهقا بقدر ماهو مجرد من اي سبب ظاهر، اما سأم بطل « السأم » فهو، اذا شئنا، اللامبالاة التي تنبسط فتشمل الواقع كله، الاشياء واحدا واحدا، والاشياء مجموعة، ابتداء من الشيء الاشد استغراقا، وهو الذات، وانتهاء بالشيء الاشد تجريدا والاكثر وجودا في كل مكان، وهو العالم الذي يفرض فيه ان تنظم الاشياء والمخلوقات ويوضح بعضها بعضا، ولكنها على العكس لاتفعل الا ان تعكس عبثية واستحالة متكاثرتين الى مالا نهاية .

لقد تحدثنا عن « الحالة النفسية »، ولكن السأم اذا فهم على هذا النحو لايمكن ان يكون حالة نفسية، كما يقال عن النفور او عن المرح بانهما حالتان نفسيتان . وبالفعل، فان السأم المورافي انما يعرف بانه غياب كل حالة نفسية خاصة وانتفاؤها، وهو يستبعد كذلك الحزن والفرح، بل هو يبلغ، كما يشير المؤلف، الى ان يقتل ذلك السأم الاخر الذي هو الشعور بزمن فارغ لا لون له، وغياب التسلية والفرص المحركة . ومن جهة اخرى يمكن التحدث عن الحالة النفسية بصدد مزاج ما او وضع روحي مرتبطين بسبب او بدافع عرضيين، ومعتبرين بالتالي عابرين من الفرد الى اللحظة نفسها التي يعاني منها « او يستمتع بها » او يمكن التحدث في اخر المطاف عن مزاج غير معال، ومن



(١) صدرت اخيرا عن دار الاداب مترجمة الى العربية في سلسلة « الجوائز العالمية »

ثم ، اكثر تغيرا وعرضية ، وبالاضافة الى ذلك ، فان الحالة النفسية ، لكونها بالاساس عابرة ، تبدو كواقع ذاتي محض، تشويه للانا ، لا للعالم الواقعي .

اما السأم المورافي ، فان له ، على عكس ذلك ، خاصية ان يكون وضعا داخليا ، مستمرا وغير معال في الوقت نفسه ، ليس مقصورا على ان يهدم كل امكانيه باستثمار حالات نفسية ، بل هو يعدي العالم الخارجي ، ويجعله مجدبا وناقصا ، لا بسبب هذه القاة او تلك ، بل ككتلة ، وبصورة نهائية ، اذا صح التعبير .

***

وهنا يتم الانتقال من « الفيزيك » « ومن السيكولوجية الطبيعية » الى « الميتافيزيك » ، اي الى حقل تحل فيه محل مراقبة الوقائع المزعومة قضية انفصام العلاقة بين الفرد والاشياء ، حقل يحل فيه محل صورة العالم الذي هو مكان ومصدر الاعراض التي تتفاوت حظا وألما وتفردا ، الاحساس بثقل العالم نفسه وكثافته وبثقل وجودنا بالذات في قلب هذا العالم . ان العالم واحداثه تظهر كتجربة « لا ــ معنى » مكرورة ، ويبدو وجودنا بالذات كواقع جامد اصم نعذب نفسنا لادراكه وفهمه ، وربما لم يكن هناك ، في اخر المطاف ، مايفهم ، ولكننا لانستطيع الامتناع مع ذلك عن تعذيب انفسنا .

وسأم مورافيا هو وضع التعذيب هذا ، تعذيب لاشك في انه لاجدوى منه ، ولكنه مع ذلك ضار وكشاف في ضراوته . انه وضع يلازم الفكر كله ، لا الحساسية وحدها، ولا ملكة المحاكمة بكل تأكيد ، لان الحساسية اذا لم تتح ادراك نقص العالم بالنسبة للوعي ، ونقص الوعي بالنسبة للعالم ، فان العقل كذلك يفقد هذه القدرة ، هو الذي لايعطينا الا النظام المنطقي للاحداث . ولما لم يكن السأم المورافي مجرد حالة نفسية ، ولا عمل محاكمة عقلية ، ولا نتيجة خاصة لسبب خاص ، فينبغي ان نتفق على انه وضع الكائن مرتبط بوضع ما للعالم .

وضع الكائن : نقصد بذلك وضعا يكون فيه الشخص مسكونا كليا وبصورة دائمة بشعور ما ، وبفكرة طاغية ما ، ومن جهة اخرى ، بسبب انه مغمور كليا ومملوك لهذا الشعور ، فانه يحول الى الا يصبح الا محض وعي فارغ الذات ، وهو على نحو ما قسر الوعي ، وعي لا جدوى منه مادام لا يستطيع شيئا ضد الاحساس المهووس الذي يشغله والذي يحيل الوجود المحسوس الى آليات . وهذه الحقيقة التي تنطبق على شعور الحواس ، او على رغبة التملك ، اشد انطباقا على شعور سلبي مهووس كالسأم الذي لاتكون اعراض الوجود بالنسبة اليه الا الدليل المتكرر اللاجدوى نفسها ، والا انتفاء المعنى .

***

في الدراسة التي كتبها هايدغر بعنوان « ما هي الميتافيزيقا ؟ » ، يشرح المؤلف في معرض حديثه عن السأم بالذات فكرة تنطبق انطباقا فريدا على هذا الوضع . فالتجربة البدائية الاولى التي نحفظها عن العالم ، هي في رأي هايدغر ، هذه التفاهة اليومية التي تبدو فيها الاشياء حاضرة جنبا الى جنب ، الواحد خلف الاخر ، وكلها معا ، من غير ان تقدم لنا اي تبرير عام عن حضورها . والعالم الذي هو موضوع هذه التجربة يبدو واضحا بينما هو كثيف ، ويبدو وكأنه يشكل كلا ، بينما هو لايفعل الا ان يقدم لنا مجموعة من الاشياء والاحداث ، ويبدو وكأن له معنى بينما هو يردنا ببلادة الى نفسه والى الاشياء التي تؤلفه . ذلك هو السأم الميتافيزيقي الذي يقرب ، على حد قول هايدغر ، بين البشر والاشياء ، يقرب بيننا بصحبة الاخرين وبين الاشياء في لا تمييز يحمل على الذعر . وتحت هذا الشكل يتبدى لنا الكائن اول مايتبدى ، أي من حيث ان الوجود وضع كلي لاينحل على صعيد اليومي والناجز مسبقا وانما يستوجب تدخل الحرية الانسانية .

واذا اعطينا فكرة هايدغر قيمة الاستعارة او الاسطورة امكننا القول على نحو ما بان آثار مورافيا كلها تولد وتنمو ابتداء من تقرير قبول السأم كأمر واقع : فهي تقف عند السأم وتمتنع على أي تكشف لاحق ، ولهذا فهي تقتصر على القول وعلى الترديد بان عالم اليومي الرتيب ، العالم الطبيعي او العادي الذي يكتفي به معظم الناس ، معتبرين اياه الحقيقة الواقعية القصوى ، هو بكل تأكيد الواقع الوحيد ، ونحن لانعرف واقعا غيره ، ولكنه يضيف انه عالم مضجر ، عالم ميت بكل مافي الكلمة من معنى ، اي انه عالم بعيد عن ان يضعك في اتصال مع واقع الاشياء ، بل هو يمنعك من ان يكون لك أي صلة بها .

وروايات مورافيا وقصصه ليست حكايات ذات نزعة طبيعية ، حتى ولا واقعية ، وانما هي قصص هذا العالم الميت : نماذج مكرورة عن واقع لا هوادة فيه لعالم ميت ، عالم يكون فيه الوعي مستيقظا وجامدا في وقت واحد . والواقعية المورافية ، بهذا المعنى ، اخلاقية محض ، فهي لاتصف الاشياء ، والاحداث ، وانما تصف تأثيرها السلبي على الوعي والشعور ، او بالاحرى سلبيتها العنيدة ، والطريقة التي يرفضها بها الوعي ويبعدها بشدة زينونية . ذلك انه اذا كان العالم ميتا ، واذا كانت الاعمال والاشياء التي تؤلفه جامدة ، فان الوعي الذي يصفها هو ، بالمقابل ، حي وذكي : انه يكابدها من غير ان يقبلها ، ويؤكد ، وهو يصفها طاقته الذاتية وصلابته في وقت واحد . ومن اجل هذا ، فان قصص مورافيا ــ وهي وقائع يومية لوضع سأم ولا معنى ــ حين تكون ناجحة « وهي ناجحة لاسيما وانها تنزع اكثر فاكثر لان تكون نموذجية ، وانها بدلا من ان تضيع في حبكة معقدة ، تتركز على واقعة بسيطة » فانها ليست متشائمة وليست محطة : بل على العكس ، هي اقرب لان تكون مشجعة وعفوية ، بالرغم من طبيعتها الكريهة او المغيظة . انها مقوية للوعي والروح ، لا للحواس ، لانها مصنوعة لكي تفهم ، لا لكي تتذوق . ولكونها تقرأ كقصص طبيعية او واقعية « ومن سوء الحظ ان المؤلف يعطيها غالبا هذا الشكل » فانها بالضرورة تثير الكره والغيظ ، والواقع انها مكتوبة بنية قاسية لان تضرب وتصفع جمودا خلقيا ما ، وشهوانية حسية ما ، وعاطفية ما ، وجمالية ما ، ونضيف انها تقصد الى مناقضة نزعة تقليدية ايطالية تميز بها ادب منبسط ، متلون ، مزين .

وتقتصر واقعية مورافيا على اعطائنا صورة الاصطدام المتكرر الاهوس بين الوعي وتفاهة الوقائع . انه اصطدام رتيب ، دقيق في ذاته ، بلا تطهير ، والحق ان مايصوره مورافيا بدقة وبلا ضجر ، انما هو قصور الواقع « الغطاء القصير اكثر مما ينبغي » ولذلك نراه يقدم لنا منذ البدء ، كل مرة ، وبتحيز لا سبيل الى تفاديه ، واقع الوعي ، دودة الوعي القارضة المعذبة ، القاسية قسوة لا هوادة فيها ، ولهذا كان كل كتاب من كتبه قبل كل شيء تجربة حقيقية ، وليس اسطورة خرافية . صحيح ان هناك عشرات من الكتاب

القادرين على ان يصوروا المظاهر الحساسة تصويرا افضل واجمل واوضح من تصوير مورافيا لها ، ولكن ليس ثمة من هو أقدر منه ولا ابرع على التقاط اللحظات التي تمزق فيها الحقيقة الواقعة ضباب النزعات والتمنيات ، فتنتفض بالحياة وتتكشف عن جوهرها الذاتي الساحق . انها تلك اللحظات التي نشعر فيها بثقة انسان مضى بتجربته الخاصة حتى نهايتها ، انسان يتحدث فيمضي باستقامة نحو الجوهري . اذ ذاك ينجح مورافيا على نحو ما في تجسيد جوهر عذابه بالذات ، فاذا هو يفجر من حركة ما، من تماس جسدي ، من طرفة عين ، من جزء صفيق من مادة ما ، شعور استياء او ضيق ، او قلق جذري . ومن هنا تولد القصة ، لا من « فرحة السرد » ، والى هنا تريد ان تبلغ ، لا الى خاتمة واقعة ما ، ان الحبكة هي « الرباط الموضوعي » لهذه الحالة النفسية الدائمة ، انها منبثقة من ارادة المؤلف لان يقولها وهي مرتبطة بقرينة واقع يومي معتبر « كمكان مشترك » للتجربة ، وليست منبثقة من رغبة في تمثل مجرى فعل واقعي في ديمومة زمن واقعي .

وفي هذا الوضع الاساسي الذي يصوره مورافيا بلا انقطاع ، تبدو لي رواية « السأم » مثالا رائعا ، دقيقا ، قويا وفعالا بتجرده الخلقي والفني — ولعلها أنجح آثار مورافيا .

***

ان بطل الرواية رسام تجريدي يأخذه يوما وحي حقيقي اثر محاولات كثيرة مخفقة ، فينقض على لوحة يرسمها ويمزقها بضربات مديته . وبعد ذلك يشعر بانه حر في ان يبدأ كل شيء من جديد ، انطلاقا من الصفر ، او في ان يعترف بصراحة انه فاشل : « فاشل لا لاني لم اكن احسن رسم لوحات تروق الاخرين ، ولكن لاني كنت أشعر بان لوحاتي لم تكن تتيح لي ان اعبر عن رأيي ، اقصد انها لم تكن تعطيني الوهم بانه كانت لي بالاشياء علاقة . »

هذا اذن رجل ازاء حقيقة كريهة الى ابعد حد ، ولكنها تظل رغم كل شيء افضل من الوهم : فهو لكونه وحيدا ازاء صورة لنفسه « لاتحتمل لاسباب مختلفة » في عالم منحط، يستطيع ان يفعل او ينساق لفعل أي شيء . وذات يوم ، تفلت منه حركة باتجاه فتاة صبية :

« واذ وصلت الى ماتحت بابي الزجاجي رأيتها ترفع عينيها نحوي ، ولكن من غير ان تبتسم هذه المرة . ورفعت يدي لانزع السيكارة من فمي ، ولكني بدل ذلك اومات لها ايماءة واضحة ان تعود ادراجها . » وعلى هذا النحو ، وقعت الاحداث ، وهكذا يتفق ان يجد الانسان نفسه مأخوذا في دوامة الواقع ، على مايعني المؤلف .

من هذه الحركة اللاارادية ، المجانية والضرورية معا ، تنبثق قصة ، ليست هي قصة حب وغرام ، وانما هي قصة ارادة المعرفة والتملك محرومة ، تشكل نواة الحكاية . ان العلاقة بين الرسام والفتاة عارية ، آلية ، نظيفة كعظمة ، بل حتى كهيكل عظمي ، سلسلة من الافعال الجسدية ذات آلية مسعورة ومثلوجة ، ولم يسبق لكاتب ان صور العري والشهوة واطفاء الشهوة بمثل ما صورها به مورافيا من انتفاء للانبساط ، ومن موضوعية عديمة الاحساس ، ذلك ان مورافيا لايصف الاجساد ولا حركاتها ، وانما يصور طبيعتها القائمة على البدهية واللاواقع في وقت واحد : انه يصور الرفض الذي تواجه به هذه البدهية واللاواقع ملكة الفهم ، ويصور آلية الاجسام وقدريتها العمياء . وفي فراغ السأم ، يقدم انتصار الحب الجسدي على كل دافع حيوي اخر في عنف مدمر شبيه بالعنف الذي نجده في نقوش « بيز » مطالبا بانتصار الموت والتحلل على الانانية والمسرات الارضية :

« لقد كان « اي الحب الجسدي » في البدء شيئا طبيعيا جدا بما ظهر لي من ان الطبيعة كانت تتجاوز نفسها فيه وتصبح انسانية ، بل اكثر من انسانية . اما الان فيلفت نظري افتقاره الى الطبيعة ، وخصيصته كعمل مخالف للطبيعة على نحو ما ، اي انه اصطناعي ولا معقول . انالسير والجلوس والتمدد والصعود والهبوط ، جميع هذه الالوان من العمل الجسدي كانت تبدو لي ذات ضرورة ، فهي اذن طبيعية ، اما الاقتران فقد كان يبدو لي على العكس قسرا شاذا لم يصنع الجسم الانساني من اجله ولا يستطيع ان يعتاده من غير جهد وتعب . وكنت افكر بان كل شيء يمكن ان يعمل بيسر ، في انسجام ولذة . كل شيء ماعدا الاقتران. ان بنية الجهازين التناسليين بالذات ، جهاز المرأة الصعب المنال ، وجهاز الرجل العاجز ، كالذراع او كالساق ، عن التوجه نحو غايته بطريقة ذاتية ، والمحتاج على العكس الى مساعدة الجسم كله ، ان بنية هذين الجهازين كانت تبدو لي وهي تدل على لا معقولية الفعل الجنسي ... »

ان مورافيا لا يقول ان هذا هو الحب ، وانما يقول ان اظهار الحب على غير هذا النحو ، في الوضع الذي نحن فيه ، يعني الكذب ، ومن جهة اخرى ، فان الجنس ، على كونه مجردا كل التجرد من اية ذرة روحية ، يظل مع ذلك حقيقة ، يظل المدخل الوحيد الى الطبيعة الذي مانزال نحتفظ به ، ان عبارة « لنكن المادة » التي ينطق بها بطل فلوبير ، القديس انطوان ، تعبر عن الشكل الوحيد للعذاب الصوفي الذي هو جدير بالانسان المعاصر ، ان الجحيم الحقيقي ليس هنا ، وانما هو في « اللاضروري » ، في كل مايهربنا من نفوسنا بان يخفي عنا واقع اننا نعيش في عالم ميت اخلاقيا . وهذا الواقع يصوره مورافيا في ضراوة لايضاهيه فيها احد ، في اجزاء الرواية التي ترينا العلاقات بين البطل وأمه . هناك تصوير للبذخ والمال وفراغ الاحاديث وصمم الروح لدى كائن يحب التملك وشراهة التملك في هوس مميت : الرضى الجامد عن الذات . فمن الامكنة التي تشبه مقصورة الام ينتشر روح السأم على العالم .

ترجمة « الاداب »

الاتجاهات الفلسفية

ــ تتمة المنشور على الصفحة ١٢ ــ

ومن الطبيعي ان يختلف اصحاب هذه القصص في المنحى العام لقصصهم وان اجمعوا على البدء باختيار اوضاع تنتمي الى الحيرة والقلق والشك ليخلصوا من ذلك الى احقاق الذات على نحو من ممارسة حق الرفض والقبول. وبينا ينصهر شخوص « الحي اللاتيني » من خلال القلق الجنسي الى معانقة الفكرة الجماعية والعمل من اجل غاية قوميه ، نجد ان بطلة « انا احيا » لاتدرك لها غاية اخرى سوى التشبث بالرفض والتلذذ بتجزئة الحركة الذاتية على نحو يهدر سيطرة العادة الميكانيكية ويحيلها الى شيء خاضع للسخر والتحقير . وينهزم ابطال هاني الراهب امام الحركة الاجتماعية العامة التي تحمل في ذاتها معنى القدر وكأن تدخلهم في الحياة لم يستطع ان يحدث وجهها ابدا . اما مطاع في « ثائر محترف » فانه حاول ان يرسم صورة من السلبية الصامدة التي تواجه ــ دون تعليق ــ حركات الآخرين الجنونية المنجذبة المندفعة بقوة الايجابية التي تنتهي باصحابها الى عبث .

وليس لذلك حظ التيار الماركسي من القوة ، ولكنه مع ذلك من ذا اثر بعيد في شحذ الصراع العام في نطاق الغايات الفنية ، ولفت النظر الى الصراع الطبقي والى حالة الطبقات الفقيرة والى قيمة التفاؤل في الادب ، وقد عرى الشعر من عناصر الغيبية وان سمح للشعراء في الوقت نفسه بالاستهانة في شأن الشكل وفي اضعاف قوة الايحاء ، وليس هذا عيب التيار بنفسه بمقدار ماهو عيب الحاجة الملحة الى ترديد معاني الاصرار والصمود ، او التسامح في طريقة رفع الشعارات ، ولما كان اكثر المثقفين ريفيين ــ اصلا ــ كان فهمهم بطبيعة الريف والظلم الذي يحمي الاقطاع الارضي اقرب الى نفوسهم ولذلك كانت القصص المتأثرة بالتيار الماركسي كقصة « الارض » لعبد الرحمن الشرقاوي تختار جو الريف ميدانا لاحداثها بأكثر مما تختار الحديث عن الطبقة العاملة في الصناعة . واوضح ان اكثر الطبقة العاملة في البلاد العربية ــ لقلة المصانع ــ ينتمي ايضا الى الريف . واذا كان التيار الماركسي عاملا هاما من عوامل الوعي والارادة في الادب والنقد فقد ظلت هناك قلاع ادبية صامدة دون التأثر به . وحسبك دلالة على ذلك ان تقارن قصة « الشوارع الخلفية » للشرقاوي بقصة « زقاق المدق » او الثلاثية لنجيب محفوظ . فكلا الكاتبين يحاول ان يجتزيء بقطاع من حياة القاهرة في طبقات متشابهة ، وبينا يرسم الاول البساطة النظيفة والطيبة الاصيلة في نفوس لم يرهقها الفساد ، ترى الثاني يرسم الطيبة العمياء في تلك الطبقة وكيف تعيش تلك الطيبة في جو جبري من الغرائز والعادات ، ومرة اخرى لو قارنت ثلاثية نجيب بقصة عائلة ارتامانوف لجوركي ــ مثلا ــ لوجدت ان معنى الصراع بين الاجيال عند الاول ــ وهو الذي يمثل الحياة في قصة الثاني ــ يلحق احيانا بدرجة الصفر حتى تصبح الاجيال في الثلاثية تزحف زحفا بطيئا لتحتل امكنتها موجهة بقوى غيبية كامنة في دمائها او في طبيعة الثقافة الوافدة والحياة السياسية الفاسدة .

وعند الحديث عن اثر التيار النفسي ــ أي اثر المذاهب السيكولوجية ــ يعترضنا سؤال هام : وهو الى أي حد كان الكاتب ــ او الاديب ــ واعيا بانه يستغل نظريات فرويد وغيره من النفسيين والى اي حد يلتقي بعلماء النفس من خلال فهمه المستقل للنفس الانسانية ؟ لقد ظهرت في الاداب العالمية اثار ادبية تقتفي خطى فرويد وتجعل من ذاتها تطبيقا لنظرياته مثلما فعل لورنس وبروست وجويس وتوماس مان فهل لدينا ــ في الادب العربي المعاصر ــ اناس فعلوا مثل ذلك ؟ هل العودة الى ذكريات الطفولة والايمان بحق الجسد وحق المرأة في ممارسة « الحب » كما يفعل الرجل والتمرس بعقدة اوديب وما اشبه ذلك مما اصبح متوفرا في القصص الحديثة مستمد من آراء فرويد او انه نتيجة ثقافة عامة ويقظة على ما في الاداب الاخرى ؟ اكبر الظن ان الغرض الثاني هو الصواب ، وان عبد الملك نوري حين يستعمل في اقاصيصه « تيار الوعي » انما يحاكي جويس ، وان الشاروني حين يعتمد تصوير النفسيات تحت وطأة الرعب انما يتأثر خطى كافكا ، وان القصص النسوي الذي يتجه الى الجنس انما هو وليد ثورة على بعض الاوضاع الاجتماعية لا وليد فهم لنظريات النفسيين ، وان العمق النفسي الذي يمنحه نجيب محفوظ لشخوصه انما هو ثمرة ادراكه الذاتي للنفس الانسانية ، وقد يتورط نجيب في اعتماد مشكلة نفسية كمشكلة « ازدواج الشخصية » في بطل ثلاثيته السيد احمد عبد الجواد ، ولكنه لا يستطيع ان يتصرف بهذا الازدواج ويظل يرسمه متساوقا لايختل مهيمنا لاينتكث ، حتى كانما هو يرسم انموذجا لهذه المشكلة النفسية لا شخصية واقعية ، ومهما يكن من شيء فلعل نجيب محفوظ اعمق القصاصين المحدثين ادراكا للاعماق النفسية في شخوصهم ، وقد حاول في الثلاثية ان يستغل « تيار الوعي » في بعض المواقف فجاء ذلك يرسم مفارقة عجيبة للبطء الذي يرين على حركة الزمن وعلى حركة الصياغة عنده . وقد تلتقي مؤثرات التيارين الوجودي والنفسي في تكوين الادب ، ليقفا سدا دون نفاذ المؤثرات الماركسية . وهنا سؤال قد يكون سابقا لاوانه : حين ترسخ اصول الاشتراكية في العالم العربي عامة وفي مصر منه بخاصة ما التحول الذي يستطيعه قاص مثل نجيب محفوظ تعتمد قصصه على رطوبة الاحياء المغلقة في الطبقات الفقيرة في المدينة ؟ هل يعسر على نجيب ان يعود مثلما بدأ في ايام الشباب مفكرا اشتراكيا بعد ان قطع هذا الشوط الطويل ؟

وكما احتجب فرويد عن انظار الادباء في عالمنا العربي، وراء النماذج المستوردة احتجب علماء الانثروبولوجيا وراء نماذج ادبية اخرى استغلت الاسطورة فأحسنت استغلالها. وقد كان الميدان الصالح للاسطورة هو الشعر ، واكثر الشعراء المعاصرين استغلالا للاساطير وتفتيشا عنها هو الشاعر بدر شاكر السياب فانه يستمدها حيثما وجدها سواء اكانت اساطير صينية او بابلية او عراقية محلية او مسيحية او غير ذلك ؟ ومن اشدهم تركيزا لها الدكتور خليل حاوي ، حيث تتحد مع المشكلة العامة والخاصة اتحادا وثيقا ؛ ولكل واحد من الشعراء الاخرين نصيب ما في هذا المجال ، ويحتاج الحديث عن طرائقهم جميعا في استغلال الاسطورة جهدا خاصا لا احسب هذا المقال موضعا له .

ــ ٢ ــ

اهم المشكلات الفلسفية والفكرية في الادب العربي

كيف نشأ اهم تلك المشكلات وكيف عبر عنها الادب في مراحله المختلفة ؟ كان العربي الجاهلي ابن الارض يقرن

بين الفعل وما فيه من قيم ذاتية ، ويجعل « المجتمع » حكما على مايفعله من خير او شر ،ولحبه الارض لم يستطع ان يحب الموت وان كانت قيمه تحتم عليه ان يواجهه بقوة ، غير انه اصبح يخشى هذا المتجبر الخفي الذي يحرمه احيانا راحته وهدوءه :

ان المنية والحتوف كلاهما يوفي المخارم يرقبان سوادي
لن يرضيا مني وفاء رهينة من دون نفسي طارفي وتلادي

ويعبر عن أساه لضعفه امامه :

الى عرق الثرى وشجت عروقي وهذا الموت يسلبني شبابي
عصافير وذبان ودود واجرأ من مجلحه الذئاب

فلما جاء الاسلام دن في ماقرره في النفس العربيه امران كبيران . الالوهيه المطلقه وحياه ثانيه بعد الموت ؛ فاما الالوهيه المطلقه فقد نجم عنها التفكير في العلاقه القائمة بين الله والانسان وحدود الفعل الالوهي والفعل الانساني ، واما الحياه الثانيه فقد نقلت التفكير من طبيعه الموت نفسه الى طبيعه الحال فيما بعده ، وعن هذا النوع الجديد من الخوف نشا ادب زهدي طويل عريض على مدى المكان والزمان في الحياه الاسلاميه ، اما الموت نفسه فانه قد يكون مخيفا ولكنه هو نفسه سيموت ، كما يقول عمران ابن حطان شاعر الخوارج :

وكل شيء امام الموت متضع والموت فان اذا ما ناله الاجل

وفي اواخر القرن الهجري الاول ابتدا الصراع العنيف حول تحديد مدى الفعل الالهي ومدى الفعل الانساني ومسؤوليه الانسان ، وقام المعتزله يؤكدون حريه الانسان مثلما يؤكدون العدل الالاهي . ولذلك ثارت الاسئلة الفكريه حول هاتين المشكلتين بشده : ما هي حقيقة العدل الالاهي ؟ ماهي حقيقة الحريه الانسانية في الكون ؟ وانا لنلمح هذه الازمة في نفس شخص مثل بشار اعتنق الايمان بالعدل الالاهي وبحريه الاختيار ، وهو رجل اعمى قد ضربت دون انطلاق قدرته البصرية الاسداد . هذا المعتزلي الذي اعجب بصديقه واصل بن عطاء ومذهبه يصرخ في جزع :

طبعت على ما في غير مخير هواي ولو خيرت كنت المهذبا
اريد فلا اعطى واعطى ولم ارد ويقصر علمي ان انال المغيبا
واصرف عن قصدي وعلمي ثاقب فارجع ما اعقبت الا التعجبا

ويتحير بشار وتعييه مشكله الموت فلا يجد دواء لنسيانها الا الشرب :

فاشرب على تلف الاحبة اننا جزر المنية ظاعنين وخفضا

وتقدم قليلا في الزمن فتصادف اختلالا صريحا في الميزان الاجتماعي او نرى المشكلة التي سماها ابو حيان التوحيدي : « حرمان الفاضل وادراك الناقص » — « ملكة المسائل والجواب عنها امير الاجوبة وهي الشجى في الحلق والقذى في العين والغصه في الصدر والوقر على الظهر والسل في الجسم والحسرة في النفس ... ولهذا المعنى خلع ابن الراوندي ربقة الدين ، وقال ابو سعيد الحصيري بالشك ، والحد فلان في الاسلام ، وارتاب فلان في الحكمة » . وهي المشكلة التي واجهها ابن الرومي — وهو المعتزلي المثقف المؤمن بالعدل والتوحيد — فذهب طوال حياته يؤمن بالمصادفة العمياء وبشيء سماه «الحظوظ» ويحاول ان يجد العزاء لنفسه في التبرير ، ثم واجهها ابو حيان نفسه فعرف معنى القلق الوجودي ولم يجد في تغيير الاهداف مايهديء به نفسه . وقد نظر اليها المتنبي من زاوية السياسة فرأى اختلال الميزان السياسي واعتقد ان الاصلاح لهذا الخلل هو وحده القادر على اصلاح الاحوال عامة ، ولا طريق لاصلاح الفساد في دنيا السياسة الا القوة فآمن بهذا المبدأ ، ولكنه الى جانب ايمانه به كان يحس بمشكلة الموت احساسا عميقا ؟ ولكنه ايضا كان بدويا دنيويا فعاد الى تصور الموت كما كان يتصوره العربي في الجاهلية ، أي يرى فيه مقياسا خالقا لقيم الحياة،فلولاه لما كان للخير ميزة على الشر ، ولا كان للفضيلة أي افتراق عن الرذيلة . ولما جاء ابو العلاء نظر الى المشكلة نفسها من جميع الزوايا ، فاذا به يدرك ان الاشياء جميعا قد اختلت ، العلاقات الاجتماعية في ذلك كالسياسة والسياسة كالتدين ، وخرج من ذلك كله باعرض فلسفة تشاؤمية سلبيه عرفها الادب العربي ، متقلبه بين الجبر والاختيار والرضى والثوره والايمان والجحود .

وقبل ان يقف المعري عند جميع المشكلات كانت الفلسفه الافلاطونية الحديثه قد اثارت سؤالا هاما عن العلاقة بين النفس والجسد فأضافت بذلك عنصرا جديدا الى الاسئله الحائره ، ودفعت بدوي التجارب الروحيه الى افناء الجسد قبل ان يدركه الموت الطبيعي وذلك عن طريق الاتحاد مع الله ، وكان تيار الفكر الصوفي والادب المصاحب له اول ثورة على تلك الثنائية من عده جهات فها هنا يتم القضاء على الجسد فيمحي السؤال المحير عن العلاقه بينه وبين النفس ، وتمحي الفروق بين الفعل الانساني والفعل الالهي ويتحقق الهرب الكامل من الموت ، فلا يظل شكله تثير اعمق القلق ، ويتمثل الانسان الكامل على ظهر الارض فتنطوي الفروق بين قيم الخير والشر ، ويبطل النزاع بين العقل والنفس لان العقل نفسه يتلاشى امام قوه الحدس النفسي .

وهكذا نرى ان المشكلات الفكرية في النفس العربية انما نشأت من ازدواج الوضع في الموقف الانساني — في عدة مجالات « جبر واختيار — جسم ونفس — خير وشر — اله وانسان — حياة وموت — .. الخ » وكل هذه المسائل الفلسفية مرتبطة بالنظر الى مشكلة الموت وما بعده . وكانت الاتجاهات الفلسفية والادبية تفترق بمقدار الميل الى طرف من الطرفين دون الآخر . ويدرك القاريء من هذا ان هذه المشكلات ليست تؤثر فحسب في توجيه الادب المعاصر وانما هي قد اثرت حقا في ادبنا القديم وان الصلة مستمرة لذلك بين الادبين فمشكلة العلاقة بين الانسان والحياة بعد الموت وسمت الادب القديم بسمة الجبرية حينا فكان من ذلك ادب الزهد السليمي ، وبسمة الشك حينا اخر كما تصورها بعض اشعار المعري ، وبسمة الانكار ثالثا كما يصورها قول منسوب لابي نواس او لديك الجن :

أأترك لذة الصهباء نقدا لما وعدوه من لبن وخمر
حياة ثم موت ثم بعث حديث خرافة يا ام عمرو

وتفسير العلاقة بين الانسان والحقائق المطلقة والغايات المطلقة هي التي جعلت ابن الشبل البغدادي يقول :

بربك ايها الفلك المدار أقصد ذا المسير ام اضطرار
مدارك قل لنا في أي شيء ففي افهامنا منك انبهار
وفيك نرى الفضاء وهل فضاء سوى هذا الفضاء به تدار
وموج ذا المجرة ام فرند على لجج الدروع له اوار

وهي نفس المشكلة التي اوحت لابي ماضي ان يدق على ابواب الحيرة المطلقة في تساؤلاته الكثيرة ثم يرجع يائسا لايحمل الا كلمة « لست ادري » . والمشكلة تبقى على حالها اما الذي قد يتغير فهو طريقة النظر اليها ومعالجتها. كل من ابن الشبل البغدادي في قصيدته الرائية السابقة

وصلاح لبكي في قصيدته « سأم » يتحدث عن مسألة هبوط آدم من الجنة ، فأما ابن الشبل فينعي على ادم خطيئته ويعده مسئولا عن الهوان الذي لحق بابنائه ، وعن سخرية الشيطان « العدو » بهم ، ويتاسف ان تكون كل المصائب التي تجري لابناء آدم قد جرتها أكلة :

فان يك آدم أشقى بنيه … بذنب ماله من اعتذار
ولم ينفعه بالاسماء علم … وما نفع السجود ولا الحوار
فأخرج ثم اهبط ثم اودي … فترب السافيات له شعار
فادركه بعلم الله فيه … من الكلمات للذنب اغتفار
لقد بلغ العدو بنا مناه … وحل بادم وبنا الصغار
وتهنا ضائعين كقوم موسى … ولا عجل أضل ولا خوار
فيالك أكلة مازال منها … علينا نقمة وعليه عار

واما صلاح لبكي فتحول بالمشكلة الى وضع اخر ، فتصور آدم طموحا لتغيير يسام من بقائه على حاله واحده، فيحس بسامه من الجنه وضياع فوته وكماله فيها عبثا ، فيخلق الله له حواء لتسليه وتخفف عنه من سامه فتدفعه حواء نفسها الى مزيد من التشوف وطرح الالهام والسعي لتحصيل المعرفة لكي تصلي لهما الدنيا بدلا من ان يصليا لله :

قم بنا نبتدع وجودا جديدا … ونسويه روعة ونظاما
قم بنا نبتدع فما العيش ان لم … يك هذا الابداع والابراما
لا تقل حرم الاله فان الحر يختار حله والحراما
حرم الله ! حرم الله ! ما حرم الا لكي يظل اماما

وتتغير المشكلة من محض هبوط جره الذنب الى ثورة على الله وسعي لمشاركته في المعرفة والامامة ولكن ما هي النتيجة :

في البعيد البعيد خلف مدى الابصار طيفان يسحبان هوانا
يسألان الينبوع رفدا فيأبى الرفد حتى ليفتدي ظمآنا

وهكذا يمكننا في كثير من الاحيان ان نتتبع المشكلات من القديم حتى الحديث ، ولكن الاخذ في هذا الميدان يخرج بالبحث عن نطاقه ولذلك فانني سأكتفي بذكر بضع مشكلات فكرية متلمسا اصداءها وطرق تصويرها والتعبير عنها في الادب المعاصر .

١ ـ الثنائية والثورة عليها في الادب المهجري :

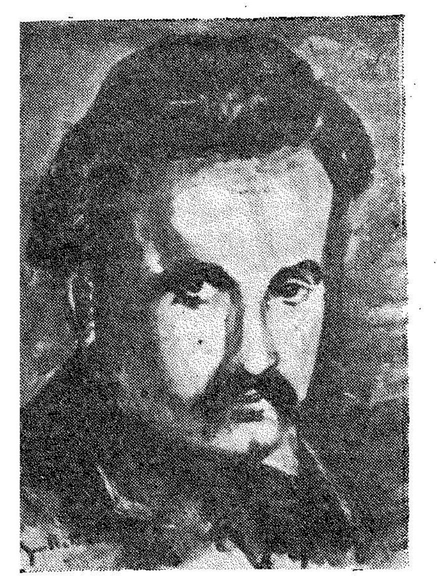
هذا موضوع يجده القارىء مفصلا في كتاب قمت وصديقي الدكتور محمد يوسف نجم بتاليفه في الادب المهجري قبل سنوات ، وكل جهدي هنا ان الخص في هذا المقام بعض ماذكرناه هنالك . لقد عاد المهجريون الى الوضع الصوفي الناشيء عن النظرية الافلاطونيه الحديثة فتحدثوا عن ثنائيه الخير والشر ، والعقل والقلب ، والنفس والجسد. فأما العلاقة بين الخير والشر فقد صورها الاستاذ ميخائيل نعيمة على نحو توفيقي اذ يراهما معا صفحتين لحقيقة واحدة فيقول في قصيدة الخير والشر :

سمعت في حلمي ويالعجب … سمعا شيطانا يناجي ملاك
يقول أي بل الف أي يا أخي … لولا جحيمي أين كانت سماك
أليس انا توأمان استوى … سر البقا فينا وسر الهلاك
ألم نصنع من جوهر واحد … ان ينسني الناس أتنسى اخاك

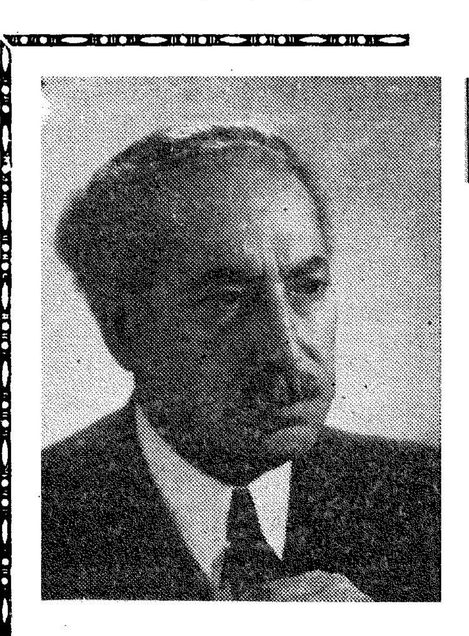
فأطرق ابن النور مسترجعا … في نفسه ذكرى زمان قديم
واغرورقت عيناه لما انحنى … مستغفرا وعانق ابن الجحيم
وقال أي بل الف أي يا أخي … من نارك الحرى أتاني النعيم
وحلق الاثنان جنبا الى … جنب وضاعا بين وشي السديم

ويصور نعيمة في شعره ايضا موقفه من ثنائية العقل والقلب ، بانه مر في طور انقاد فيه للعقل فأخذ العقل يفرض عليه القياسات والتحديدات الدقيقة ، غير ان قلبه انتفض من ركوده ورفض سيطرة العقل وعاد يوجه سفينة حياته بهديه . وكذلك صور ابو ماضي مثل هذا الموقف في حياته ولكنه لم يستطع العودة الى ظلال القلب ، مع ادراكه بان السعادة ليست في الحقائق الخارجية وانما هي في داخل ذاته الشعورية . ويسرف نسيب عريضة في الالحاح على فكرة الصراع بين النفس والجسد ، ولكن « نسيب » ينتصر في بعض المواقف لجسده على نفسه الجائرة المستبدة:

يانفس ان حم القضا … ورجعت انت الى السما
وعلى قميصك من دما … قلبي فماذا تصنعين
ضحيت قلبي للوصول … وهرعت تبغين المثول


جبران خليل جبران

ميخائيل نعيمه


توفيق الحكيم

فاذا دعيت الى الدخول   فبأي عـين تدخلـــــــين

وقد ضاق جبران ورفاقه ذرعا بهذا الصراع فنشبت في نفوسهم ثورة عاتية على هذه الثنائية ، غير ان القضاء على الثنائية لايمكن ان يتحقق في العالم الانساني ، ولذلك اختار المهجريون عالما جديدا يحلمون بتحقيقه سموه «الغاب» حيث تتم الوحدة في دنيا مطلقة مؤسسة على الكمال والخلود التام :

ليس في الغابات موت   لا ولا فيها قبور
فاذا نيسان ولى   لم يمت معه السرور
ان هول الموت وهم   ينثني طي الصدور
فالذي عاش ربيعا   كالذي عاش الدهور

ولكن « الغاب » محض حلم كعقيدة الفناء والاتحاد عند الصوفية .

٢ ـ الثنائية تتجه نحو الوحدة ـ دون الغاب ـ :

غير ان الاستاذ ميخائيل نعيمه عاد الى هذا الحلم الصوفي فاتخذه اساسا لفلسفة عريضة ضمنها كتابه « مرداد » ، وبين كيف ان الثنائية او الكثرة هي سر الاضطراب في عالم الانسان ، وان الخلاص منها الى الوحده او فناء الذات المتكثرة او المثناة هو طريق « التوازن الكامل » .

وعندما يشرح هذه النظرية يقول ان الله خلق الانسان فردا على مثاله فطلب الازدواج ولما كان الاله قد تركه حرا فقد خلاه يحصل هذه الازدواجية ، وانشطرت أحديته غير الواعية فأصبحت ثنائية ، وعلى هذه الثنائية ان تسير في طريق طويل لتدرك احديتها القديمة . « ليست الثنائية قصاصا ، ان هي الا طبيعة ملازمة للاحدية وضرورية لكشف ألوهيتها » (مرداد : ٢٦٥) . ولما ازدوج الانسان اراد له عالما على مثاله من المزدوجات فاذا الخير والشر والكفر والايمان والحياة والموت ، كان الانسان حيا قبل ان يختار الثنائية الواعية فلما اختارها ماتت أحديته . ويقول الاستاذ نعيمه : « الثنائية احتكاك دائم بين امرين يصورهما الوهم كما لو كانا نقيضين او ضدين يعمل كل منهما ابدا للقضاء على نقيضة او ضده . اما في الواقع فما هما غير شطرين يكمل واحدهما الاخر فيعمل الاثنان يدا بيد لغاية واحدة الا وهي الوصول الى السلام الكامل والوحدة الكاملة والتوازن الكامل في الفهم المقدس » (٢٦٨) نعم ان الانسان بالثنائية فارق الجنة ولكنه لايستطيع ان يعود اليها الا من طريق الوحدة . وكيف يتم ذلك ؟ لايتم الا بادراك « الانا » او الذات ، والانا واحدة وان كانت تبدو متكثرة او مزدوجة من روح وجسد ؟«مادامت أنا الانسان شطرين دام ماينطق به شباكا ودامت حياته حربا » (٦٩) واذا بقيت « أنا » مختلة التوازن لم يعرف العالم الانساني التوازن . وليست « أنا » الانسان شيئا سوى « أنا » الاله ، التي يتم فيها القران بين الروح والمادة فيغدو الاثنان واحدا ، والانا على ذلك هي « الكلمة » ـ وهي طريق التوازن الكامل اذا اجتمعت مع الضمير الاولي وروح الفهم . ولا بد من ان تذوب الذات في الكلمة لكي تفهم الكلمة « وعندئذ يصبح الموت نفسه سلاحا في أيديكم تقهرون به الموت وعندئذ تمنحكم الحياة مفتاح قلبها الفسيح ـ مفتاح المحبة الذهبي » (٨١) وبهذا الفهم تتقدم الثنائية ويحل محلها وحدة مطلقة ، فليس هناك اله وانسان وانما هناك الاله ـ الانسان ـ والانسان ـ الاله . ووحدة الله هذه اسمها « المحبة » هي ناموس من عرفه وعاش به عاش للحياة ، « وهل المحبة الا ان يندمج المحب بمحبوبه فيصبح الاثنان واحدا ؟ » (١٠٨) . ولكن ماهذا الذي يسميه الناس موتا ؟ « كل مافي الكون متداخل بعضه في بعض فالكون كله في الانسان وكل الانسان في الكون ، ثم ان الكون جسد واحد ، فما مستم اقل أجزائه الا لمستموه بكامله ، ومثلما تموتون موتا مستمرا وانتم احياء كذلك تحيون حياة مستمرة وانتم اموات ، ان لم يكن في هذا الجسد ففي جسد شكله غير شكل هذا ، لكنكم لاتنفكون تحيون في جسد ما الى ان تتلاشوا في الله » . (١٦٦) وهذا الرأي يذكرنا بفكرة التناسخ او قل بتفسير جديد لهذه الفكرة .

ويقدم الاستاذ نعيمه في مرداد آراء في امور مختلفة من امور الحياة والكون كالعلاقة بين الخادم والمخدوم والصدق والكذب ، والصلاة ، والخير والشر والارادة الكلية وأكل لحوم الحيوان او شئون المال ، ومن الطريف رأيه في الفنى حيث يقول : « وما هو الغنى ؟ انما الفنى عرق الناس ودماؤهم يختزنها اقل الناس عرقا ونزيف دم ليرهقوا بها ظهور من كانوا اكثر الناس عرقا ونزيف دم » (١٤٧) . ويعود الى المقارنة بين سخاء الطبيعة وأنها تعطي دون ان تعد مانعطيه دينا فيقول : « أتدينكم القبرة أغاريدها والينبوع مياهه الرقراقة ؟ أتقرضكم السنديانة فيئها الناعم والنخلة ثمرها المعسول ؟ أيعطيكم الكبش صوفه والبقرة لبنها لقاء ربا معلوم ؟ أم تبيعكم المزن غيثها والشمس حرارتها ونورها » (١٤٨) . وتلك فكرة اكثر المهجريون من ترديدها في اشعارهم حين كانوا يقارنون بين فضل الطبيعة ونقص الانسان .

وقد اسرف الاستاذ نعيمه في « مرداد » بالالتفاف حول فكره الوحدة وتوشيح ارائه عنها بوشاح اللدنية المطمه ، (اذ مرداد صوره احرى من الخضر) وبما أنه انطلق في الفصول الاولى يشرح الفكرة العامة التي تقوم عليها فلسفته جاءت فصوله في جزئيات المسائل وقد فقدت القدرة على الاثارة مقدما ـ اذ أن فكرتها اتضحت للقاريء من خلال الايات الاولى . كذلك حين جعل الوحدة أساسا لكل مظهر أصبح في الواقع يتعذر عليه أن يتحدث عن المزدوجات لانه نفاها قبلا ، فاذا فهمت المحبة ـ مثلا ـ على أنها ناموس الاهي تعذر بعد ذلك على الكاتب أن يعقد فصلا للمقارنة بين المحبة والبغضاء ، اذ البغضاء حسب النظرية التفسيريه لا وجود لها . ولم يعد من السهل أن يقول الكاتب لبني الانسان « ففيكم القوة الجاذبة وفيكم القوة الدافعة » لانهما يجب أن يكونا بالفرض قوة واحدة . ولهذا فان على القاريء ان يدرك أن الاستاذ نعيمه يتحدث من زاويتين ـ مره من حيث الفكرة الكلية ومرة من حيث النظر الى الحال الانسانية الظاهرة . وهنا سؤال قد يعرض للقاريء : ما الجديد في هذه الفلسفة ؟ أليست هي نظرية الصوفية في أسلوب نبوي او الهي يتنزل من قمة الجبل ؟

٣ ـ ثنائية العقل والشعور في مفرق الطريق : **مفرق الطريق** مسرحية لبشر فارس ، وهو ما يزال شغوفا بالجوانب والمشكلات الميتافيزيقية الرومنطيقية ، غير أنه يحاول دائما ان يمنحها أبعادا وراء أبعادها المترامية التي يقصر عنها الادراك ويولد الفكرة من الفكرة والموقف بل ومن اللفظة أحيانا . وهو يصور في هذه المسرحية منازلة العقل والشعور في مفرق الطريق « حيث ينفرج يمينا منارا وصاعدا ويسارا مظلما ومنحدرا » . وينهزم العقل أمام الشعور في الجانب المظلم « فينحدر المرء وقد عمي رشده الى غاية تضطرم فيها خلجات النفس » ، وفي الجانب المقابل المنار يقهر العقل الشعور ، فيرقى الانسان في درجات وعرة ويبلغ قمة ثلجية . وفي الرواية أربعة أشخاص هم سميرة ومنصور والابله والناي ، ويتدخل الناي بنغماته في تلوين المشاعر وتوجيهها فهو « النفس الرائق المتردد في شقاوة البشرية فينعش منصورا ويعيد سميرة على جهاداها الباطن » . اما الابله فهو عنصر الصمت المطلق في الرواية ولا يفعل شيئا سوى أن يمص القصب ويقوم ببعض الحركات والايماءات ، وهو يمثل تبلد الحس وان كان يتعلق بسميرة على نحو غامض كأنه كلب تبيع ، ولكن سميرة تسمو عن مداركه بعد أن تتأثر بنغمات الناي ، ويظل هو على « بشريته » وان لقي شيئا من التطور النسبي بين أول الرواية وآخرها . وبطلا الرواية هما سميرة ومنصور ، وسميرة تتدرج في السمو على نحو يشبه أن يكون عفويا لولا تدخل النغم ، ونراها في أول الرواية تعاني قلقا من التنازع بين الشعور والقلب ، فتستلهم

من الابله ميزة العقل البارد الذي يهدىء من اضطرابها غير أن حضـور منصور يعيد اليها الشعور بالتنازع والقلق ، ويوقظها الى التدرج المتطور بكلمة « كفى » ، وينتحل في اول شخصية الدنيوي الذي لا يبالي بشيء ثم ينقلب في بعض مراحل الرواية ـ وبعد التأثر بالناي ـ الى مؤمن بقداسة الشعور ، فيحطمه ايمانه الجديد غير أنه يرضى بذلك دون تضجر ، وفي النهاية نرى الناي والابله ـ الضدين ـ يبكيان ، ثم نرى منصورا والابله يحاولان الذهاب معا في الجانب المظلم ، والابله متعلق بسميرة التي تختار الطريق الصاعد ، ويظل الناي منفردا يبكي مصير هؤلاء الثلاثة الذين ذهبوا يتحسسون دخائل النفس الانسانية من طريقين متضادين : طريق العقل وطريق الشعور . وهكذا نرى أن سميرة اتجهت صوب العقل ـ وهو مفارقة مقصودة ايضا ـ بعد أن تحدد موقف منصور في جانب الشعور ، على الرغم من ان منصورا والناي هما اللذان حاولا أن يخلصاها من القلق النفسي ، ولم تنفع منصورا يقظته لانه في النهاية ذهب في الطريق المظلم ايضا ، أما الابله ـ وهو الذي يبدأ من نقطة الصفر ـ فانه وحده الذي لم يرهقه التغير المتدرج فقد كاد لولا اثارة بشرية في تكوينه يلحق بالناي ، وهو الاخرس العاجز عن النطق .

٤ ـ ثنائيات متكثرة في جبهة الغيب : وجبهة الغيب رواية ثانية لبشر فارس تعتمد على ازدواجات متعددة ـ هناك ازدواجية السهل والجبل : فالسهل موطن الفلاحين وامامهم ونسائهم العاديات الساذجات ورئيسهم الذي يلقب بالقوال ، ووراءهم جبل طويل باذخ « لا يرفعون اليه الابصار الا وأكفهم مفروشة فوق حواجبهم » وعلى رأسه بيت منقور فيه عشب أبيض قصير هو عشب الخلود ، والطريق اليه وعر شاق ، لم يحاول الوصول اليه من أولئك الناس الا اثنان ـ وهذا ازدواج آخر ـ فرجع أحدهما أعمى لشدة النور العلوي ، وعاد الثاني كسيحا لشدة الارهاق واحدهما دائم الضحك والاخر دائم البكاء . وفي عمل هذين عبرة قصة من سواهم عن المحاولة الا « فدا » الرجل الذي أبى أن يعتبر لانه يعتقد أن غايته تخالف غاية الاعمى والكسيح ، هما أرادا الابدية ـ أو الخلود ـ طمعا في التلذذ بدوام الحياة ، أما هو فانه يريد ان يخضع الابدية ، يريد أن يصرعها . وتقوم هنا ازدواجية جديدة فالصعود الى الابدية يقابله حب المرأة العاشقة في عالم السهل ، فالبطل منجذب الى الابدية ولكن المرأة المحبة ـ واسمها زينه ـ تريده أن يبقى ، وهو يفهم الحب على نحو آخر ، يرى أن موقفه من الحب يجب أن يكون كموقفه من الابدية ، أي أن يصرعه ليحس به ويخلده ، ولا تدرك زينه هذا المعنى بل تثور وتتشبث ، بينما فدا هادىء مصمم على الصعود والناس من حوله يسخرون منه ، وهو يعدهم بأن يلقي اليهم حجرا كل يوم ليعلمهم أنه سالم . « مساء بعد مساء سألقي اليكم عند شجر البرتقال بحجر أبيض ينبئكم بسلامتي » . ولم تفهم زينه حدود ما يريده فدا فهي تحسب أن الحب في أن تهب للغير وهو يدعوها أن تهب نفسها لنفسها لكي تتعلم كيف تهب : « عجيب . أن تهبي نفسك لي أهون عليك من أن تهبيها لنفسك » وأخيرا تتهمه لعجزها عن فهمه بأنه « وهم قائم » فيجيبها في هدوء : « مثل كل حقيقة » ، ويبدأ فدا بالصعود الى المرفأ الاولى وينادي يا حبيبتي ، انه لا يستطيع ان يصعد دون أن يصرع الحب ، وتبرز المحبة المؤمنة به في صورة « هنا » ويقول لها : « أتخشين أن تشغلني الابدية عنك ؟ هوني عليك . لا أهواها . لا أطأطىء لها . انما أريد أن أروضها » وتعيش هنا ـ رغم اشفاقها الاول ـ على كلماته التي خلفها ، ثم تموت ، فقد قتلها الحجر الذي لم يسقط ، ولكن موتها نبه « زينه » الى موضع النقص في فهمها للحب ، « الآن أدرك ساعة ناداها يا حبيبتي ، على شفتيه تألقت صرخات الجسد وهمسات السريرة فانطلق لهيبا الى الذرى هنالك حيث تموت العدوات فلا خلف بين خشونة ونعومة »، ويقرر فدا الذي رجع الى السهل ان يعود الى القمة لغرضين « ان يسلب المفارة كنزها وان يحاسبها على قساوتها » ، ولكنه الآن يريد أن يرتفع وليس له من « هنا » تنشده ، فتتقدم زينه للانشاد ـ لقد أدركت السر الحقيقي حين أدركتها رجفة في الضمير ، ولكنها لا تزال تعرف ان فدا « متهالك على غمام الموت وهي لا تزال تعاني الشره الى برق الحياة » الا ان ذلك كله لا يقف بينها وبين الحب المجرد فتودعه مشجعة متشعبة دون تشبث ، وفي النهاية يسقط « فدا » بدلا من ان يسقط حجر ، دون ان يدرك قيمة مسعاه سوى زينه و « هادي » وهو شخصية المدرك ذي الآفاق الواسعة الذي لا يحب أن يتحدث كثيرا ، أما الباقون فأعلنوا عن شماتتهم . وتقول زينة : « مضى الى العلياء يستطلع . هل وجد ؟ ليس المهم أن يجد » ، وتعود العلياء أي القمة العالية مصدر حيرة للناس في السهل وهم الذين لا يزالون في اسار الزمن ، سوى فدا فهو الوحيد الذي حطم القيد .

هذه صورة موجزة لمسرحية جبهة الغيب ، وفيها نرى كيف وضع المؤلف صفوفا من المزدوجات ، لا ليتغلب على مشكلة الموت ، بل ليتغلب على الضعف الانساني في التطلع والكشف . وهي في منزعها رواية « عالية الجبهة » تؤمن بالانسان المتفرد وتضع له مقاييسه المترفعة عن مستوى العاديين من أبناء الارض ، وفي هذا المنحى الارستقراطي الفكري تعرض خليطا من النظرات المتافيزيقية المبطنة بغلالة من بعض المفهومات الدينية الخاصة .

٥ ـ الثنائية تصبح تعادلية: تظهر الحيرة لدى الدكتور بشر فارس في الموازنة بين طرفي المزدوجات من ثنائيات الحياة ، فأنت لا تعرف حتما الى أيهما يميل ، وفي كل اتجاه رومنطيقي يحدث التطرف الى احدى الجهتين ، ولم يقل أحد باتحاد الاطراف المتنازعة أو التي يفترض فيها التنازع قبل أن نادى همان الالماني بهذه الفكرة وتأثر به جوته .

واليوم يطلع توفيق الحكيم برأي مقارب فيرى الخطر في التطرف الى أحدى الجهتين ويشتق لنفسه ولادبه أساسا فكريا يسميه

« التعادلية » ، لانه يؤمن ان الانسان كائن متعادل ماديا وروحيا ولذلك فلا بد له من تعادل بين قوة العقل وقوة القلب ، وما وصل الانسان الحديث الى حالته الراهنة من انكار كل ارادة سوى ارادته وانكار كل ما لا يثبت عن طريق الاختبار الا لانه آمن بالعقل وحده فاختل التعادل لديه ، وعن الاختلال نجم القلق . اما من حيث العلاقة بين الله والانسان فيرى الحكيم أيضا انه يجب أن يكون هناك تعادل اي ان تكون ارادة الانسان في كفة وتعادلها الارادة الالاهية في كفة اخرى . واذا كان الانسان كذلك فما شان الخير والشر بالنسبة اليه ، يقول الحكيم : ان الخير والشر صفتان لا توجدان في الفرد الا اذا وجد في مجتمع ، اي ليس هناك خير مطلق او شر مطلق . ولكي يصلح المجتمع لا بد من ان تتعادل فيه قوة الفكر وقوة العمل .

ومثلما ان التعادلية أساس في الفرد وفي المجتمع فهي أيضا اساس في الادب والفن وتتمثل في التعادل القائم بين قوتين هما قوة التعبير وقوة التفسير وقوة التعبير نفسها تقوم على التعادل بين الاسلوب والموضوع فاذا طغى احدهما على الآخر اصبح الوضع غير طبيعي . اما التفسير فانه الضوء الذي يلقى على موضع الانسان في الكون والمجتمع . ولذلك لا يكفي التعبير وحده في الادب « لان التعبير وحده على علو قيمته الادبية والفنية قد يحبس أهداف الادب والفن في نطاق التهذيب الروحي والامتاع النفسي » غير أن أضواء التفسير تحمل قوة التوجيه اي ان التفسير هو الرسالة التي يحملها الاثر الفني لبني الانسان . والتعبير وحده يؤدي الى « الفن للفن » أو « للالتزام » اما التفسير فهو التزام آخر يعني الحرية في تادية الرسالة ، كما يعني المسئولية لانه يمثل اظهار رأي ما في موقف معين . ويحتاج التفسير الى استقلال لضمان تحقق المسئولية . ويلح توفيق الحكيم على ان تحتفظ سلطة الفكر بحريتها واستقلالها تجاه سلطة العمل ، وتظل بمعزل عن التبعية لحزبية او اتجاه سياسي ، ثم يلخص اساس التعادلية بقوله :

اولا : أنت تعادلي اذا كنت تعتقد ان الوجود هو التعادل مع الغير .

ثانيا : أنت تعادلي اذا كنت تعتقد ان الفكر يجب أن يكون معادلا للعمل وأن مسئولية « الفكر » هي في حريته واستقلاله تجاه « العمل »

ثالثا : أنت تعادلي اذا اعتقدت أن الخير والشر وضعان للانسان وأن الخير يجب أن يعادل ويوازن الشر .

رابعا : أنت تعادلي اذا كنت تعتقد أن العقل بمنطقه وشكه يجب ان يعادل ويوازن القلب بشعوره وايمانه .

خامسا : أنت تعادلي اذا كنت ترى أن الاثر الادبي او الفني يجب أن يقوم على التعادل والتوازن بين قوة التعبير وقوة التفسير .

هذه خلاصة سريعة للمذهب الذي اختاره توفيق الحكيم وهو مذهب لا يتفق وطبيعة موقفه من أمور السياسة والمجتمع فحسب وانما تحس فيه أثرا من وضع البلاد العربية نفسها في حاجتها الى الاخذ المتعادل من مختلف الينابيع الثقافية وفي ايثارها الجمع بين المتطلبات الدينية والمتطلبات المادية وفي وقوفها على حياد ايجابي في الميدان السياسي وفي حاجتها الى توازن القوى في العالم والفرق بين تعادلية الحكيم وتوازن نعيمه ان الاول يقر بضرورة الطرفين، اما الثاني فيرى فناءهما في وحدة جديدة. وقد حاول الحكيم أن يلقي أضواء هذا المذهب على ما اداه في الحقل الادبي ، فالمح الى قيام هذا المبدأ في المشكلات الفكرية التي كانت أسسا لرواياته . فأما أهل الكهف فانها تعرضت للتعادل واختلاله بين العقل والقلب في اطار مشكلة الزمن ، ومثلت مسرحية شهرزاد التعادل واختلاله بين الفكر المطلق الذي يمثله شهريار والايمان العاطفي الذي يمثله قمر . وكانت مسرحية سليمان الحكيم تصويرا التعادل بين القدرة والحكمة .

واذا ذكرت العلاقة بين الادب والفكر كان لتوفيق الحكيم فيها المقام الاول في أدبنا المعاصر لان كل مسرحية من مسرحياته تقوم على مشكلة أو مشكلات فكرية . وقد لقيت آثاره من جهد النقاد ، من عرب وأجانب ، ما جلا أسسها الفكرية على نحو عميق منظم . وهذا هو بآرائه المختلفة وبهذا الشرح لفلسفته التعادلية يوجه النظر الى الوحدة القائمة في مظاهرها المتكثرة .

٦ ـ الثورة على الالوهية :

من الشخصيات التي كان يعجب بها ابن الرومي شخصية صديق له اسمه ابن عمار وصفه بأنه كان فيه نزعة « عزيرية » ، وتعريف هذه النزعة عند ذلك الشاعر انها محاكمة الله على ما يفعل وتوجيه الاسئلة المتوالية اليه: لم كان ما كان ولم لم يكن ما لم يكن . ولا تقف هذه النزعة عند حد الحياة الدنيا بل تتخذ من فكرة الثواب والعقاب في الآخرة ـ وهي الفكرة المتصلة بالعدل الالاهي ـ موضعا لتساؤلها المتكرر . ويقترن التساؤل بالسخرية ، فمن اراد أن يجد صورة هذه السخرية في رسالة الغفران وجدها ، ومن قرأ هذه الابيات لعبد الرحمن شكري وجدها تصويرا ساخرا لمنظر الناس في يوم النشور :

مرت علي قرون لست احفظها	عدا كان مربي الآباد والقدم
حتى بعثت على نفخ الملائك في	ابواقهم وتنادت تلكم الرمم
وقام حولي من الاموات زعنفة	هوجاء كالسيل جم لجه عرم
فذاك يبحث عن عين له فقدت	وتلك تعوزها الاصداغ واللمم
وذاك يمشي على رجل بلا قدم	وذاك غضبان لا ساق ولا قدم
ورب غاصب رأس ليس صاحبه	وصاحب الرأس يبكيه ويختصم

ولكن عبد الرحمن شكري كان ينطوي على ايمان عميق بالالوهية ولذلك فانه لم ينس أن يستغفر الله من هذا اللغو في ختام قصيدته .

وفي الادب المعاصر قصيدتان طويلتان انتصر فيهما صاحباهما للشيطان ووقفا الى جانبه يدافعان عنه . القصيدة الاولى « ترجمة شيطان » للعقاد وقد صرح بأنه نظمها في أواخر الحرب العظمى ، والثانية « ثورة في الجحيم » للزهاوي وتاريخها ٢٥ تشرين الاول سنة ١٩٢٩

ويقص العقاد في قصيدته قصة شيطان ناشىء ، مضت حياته في ثلاث مراحل ، الاولى ان الله خلقه وقدره لاغواء الناس ، وفي تصوير هذه المرحلة من حياته تحس أن الشاعر يعطف على هذا الشيطان الذي كتب عليه الشر ، وتلمح الروح « العزيرية » التي تسيطر على الشاعر :

خلقة شاء لها الله الكنود	وأبى منها وفاء الشاكر
قدر السوء لها قبل الوجود	وتعالى من عليم قادر
قال كوني محنة للابرياء	فاطاعت ـ يا لها من فاجرة
ولو اسطاعت خلافا للقضاء	لاستحقت منه لعن الآخرة

والشاعر يكاد يبلغ حد التصريح بالسخرية من هذا التحكم ثم هو يتحدث أن الجبارين في الامم اقتدوا بفعل الله في الاعالي .

ومضى الشيطان الذكي صفر الراحتين ، معتمدا على ذكائه ساخرا من القسمة التي رمي بها :

سخر الشيطان من قسمته	ومن الارض وما فوق السماء
ومضى يهجس في محنته	« الهذا تستذل الكبرياء ؟ »

واعتمد الشيطان على ذكائه وقدرته واغوى ما شاء ان يغوي ولكنه بعد فترة من الزمن سئم هذه المهنة وكفر بجدوى الشر وشكا الى الله من حاله فادخله الجنة وبذلك كانت المرحلة الثانية في حياته ، وهنا يصف الشاعر جمال الجنة ونعيمها ، الا ان الشيطان لم يلبث أن سئم حياة الراحة والتسبيح واخذ يطمح الى الالوهية نفسها :

وبدا الشيطان معروفا ترى كبرياء الكبر في وقفته
عالي الجبهة يأبى القهقرى وتوج النار من نظرته

فأعلن الثورة وصرح برأيه في مقامه وضيق نفسه به وعندئذ تجلى الله :

قال كن عبدي فلما أن أبى قال كن صخرا كما شئت فكان
لهب طار فلولا أن خبا لتفشى الكون نار ودخان

وهنا حل الشيطان في المرحلة الثالثة ، فقد أصبح صخرة فتانة تجذب اليها الناس وتفتن عقولهم . غير أن جماعة الشياطين لما عرفت قصة هذا الشيطان الثائر نقموا عليه أنه لم يكن ذكيا الذكاء الكافي فورط نفسه :

فتلاحى القوم ثم استضحكوا ودعا مازحهم شر دعاء
قال فلتسلكه في من سلكوا أيها المولى سبيل الشهداء

وبهذه النهاية التي اختارها عامدا قوي النفس لم يستطع أن يرضي أصحابه أو أعداءه ، وذلك هو مصير الذكي المتوقد الذي يحب أن يختار قدره بنفسه . وقد حاول العقاد أن يخفف من وقعها حين جعلها وليدة أيام الشدة والحرب وان كل ما فيها « من الالم واليأس فهو لفحة من نارها وغيمة من دخانها » .

وحاول الزهاوي أيضا أن يخفف من وقع قصيدته حين ادعى في آخرها أن كل ذلك حلم تولد عن أكلة جرجير وخيمة . وتقص قصيدة الزهاوي قصة البعث ابتداء من سؤال القبر حتى نشوب ثورة في جهنم قام بها أهل النار واحتلوا الجنة وطردوا أهلها البله . وواضح أن تصوير البعث في الادب العربي والعالمي أمر مألوف وأن الزهاوي تأثر رسالة الغفران والكوميديا الالاهية . الا ان الاستاذ اسماعيل ادهم في بحث له عن الزهاوي يشير الى مصدر آخر لعله كان ذا أثر مباشر في انشاء هذه القصيدة وذلك هو الشاعر التركي عبد الحق حامد وفكتور هوجو وخاصة في روايتيه « الله » و « نهاية الشيطان » — وقد عرف ذلك كله من خلال اطلاعه على ما كتبه الفيلسوف التركي رضا توفيق عن هذين المفكرين .

ومهما يكن مدى تأثر الزهاوي من ناحية الفكرة العامة فقد اتخذ من هذا الجو الذي رسمه معينا له على اظهار بعض آرائه في بعض الامور الدنيوية وفي تقدير الاتجاهات الفكرية والمفكرين ، وفي نقد العدل الالاهي . ونستطيع أن نجد في القصيدة ثلاثة اقسام واضحة : الاول ما يتصل بالقبر والسؤال وفي هذا امتحان عسير ، وسخرية لفكرة الصراط:

لم يربني أمر الصراط مقاما فوق واد من الجحيم يفور
غير أني أجل ربي من اتيان ما يأباه الحجى والضمير
فاذا صح انه كفرار السيف أو شعرة فكيف العبور

ولعل الذين ضحوا بأكباش عليهم بها يهون المرور
أنا لو كنت بالبعير أضحي سار بي مرقلا عليه البعير

ثم تتفاوت الاسئلة فهي تدور حول اعتقاده في الملائكة والشياطين والجن وفي السفور والحجاب وعن ايمانه بالاله ، وبعد ان يبين رأيه موجزا دون بسط تقع المشاجرة بينه وبين الملكين مما يضطره أن يقول :

ان قول الحق الصراح على الاحرار حتى في قبرهم محظور
فدعاني في حفرتي مستريحا أنا من ضوضاء الحياة نفور

ثم يقرعهما مؤنبا :

ولماذا لم تسالا عن ضميري والفتى من يعف منه الضمير
ولماذا لم تسالا عن جهادي في سبيل الحقوق وهو شهير
ولماذا لم تسالا عن ذيادي عن بلادي أيام عز النصير

ولكنهما بدلا من ذلك يخبرانه أن هذه امور حقيرة انما المهم أن يجيبهما عن اعتقاده في جبل قاف ويأجوج ومأجوج وهاروت وماروت فاذا اضطرب وصفاه بالالحاد وأخذاه الى الجنة ليراها فيزداد تشوقا اليها بسبب حرمانه منها . ويصف الزهاوي ما في الجنة من لذائذ حسية ويطيل في الوصف ، ثم يعودان به الى جهنم . فيصف أيضا صنوف العذاب فيها ويرى أول ما يرى فيها فتاة اسمها « ليلى » تتعذب

لانهم فرقوا بينها وبين حبيبها فعذابها بالفراق اشد من نار جهنم . ثم رأى الفلاسفة والشعراء وفيهم المتنبي والمعري وأبو نواس والخيام العظيم وامرؤ القيس ، ويشهد الخيام يتغنى بالخمرة وسقراط اشجع القوم جنانا يلقي خطبة على الحكماء ويقول لهم فيها :

سوف يقضي فينا التطور أن نقوى عليها وأن تهون الامور

ومن حوله افلاطون :

وارسطاليس الكبير وقد اغرق منه المشاعر التفكير
ثم كوبرنيك الذي كان قد أفهمنا أن الارض جرم يدور
تتبع الشمس أينما هي سارت وعليها مثل الفراش تطور
ثم دروين وهو من قال انا نسل قرد قضت عليه الدهور

ومن هؤلاء هيجل وسبنسر وتوماس وفخته ونيوتن وزرادشت وابن سينا والكندي والفارابي والطوسي والراوندي ومن الغريب ان يحشر في زمرتهم أيضا أبو دلامة — وهذا يمثل القسم الثاني من القصيدة .

وفي القسم الثالث تبدأ العقول بالاختراع فيخترع احد أهل الجحيم آلة تطفىء السعير ويخترع آخر اختراعات حربية . وعندما تتم لهم الآلة الحربية المبتكرة يقوم خطيب بينهم داعيا الى الثورة منددا بالظلم :

قال يا قوم اننا قد ظلمنا شر ظلم فمالنا لا نثور
اجسروا أيها الرفاق فما نال بعيد الامال الا الجسور
انما فاز في الجهاد من الناس بآماله الكبار الكبير
أنتم اليوم في جهنم أسرى وليكن منكم لكم تحرير
ان أهل القضاء ما أنصفوكم فكأن القلوب منهم صخور

وتقوم مظاهرة صاخبة يقودها أبو العلاء المعري فيهتف :

غصبوا حقكم فيا قوم ثوروا ان غصب الحقوق ظلم كبير

فيرد الجمهور :

غصبوا حقنا ولم ينصفونا انما نحن للحقوق نثور

ويمضي المعري في تحريضه ويمضي الجمهور في الاستجابة له ، وتأتي الشياطين لنجدة أهل النار وتأتي الملائكة لمساعدة الزبانية ، أما الشياطين فيقودهم ابليس وأما الملائكة فيقودهم عزرائيل ، وينتصر حزب الثائرين :

حاربوا بالرياح هوجا وبالاعصار في ناره تذوب الصخور
حاربوا بالبروق تومض والرعد فيغلي من صوته التامور
حاربوا بالبحار تلقى على الجيش بحول وماؤها مسعور
وقد اهتز عرش ربك من بعد سكون والدائرات تدور
ولقد كادت السماوات تهوي ولقد كادت النجوم تغور

وينهزم حزب الملائكة ويتقدم الثائرون فيحتلون الجنة :

ثم فازوا بها وقاموا بما يوجبه النصر والنهى والضمير
طردوا من بها من البله واحتلوا القصور العليا ونعم القصور
غير من كانوا مصلحين فهذا القسم منهم بالاحترام جدير
انه أكبر انقلاب به جادت على كرها الطويل الدهور

ولا تحتاج القصيدة تعليقا أو تحليلا من حيث فكرتها فانها تصور موقف الزهاوي الفكري من مشكلات الحياة وما بعد الموت . ولشكلها القصصي كان أسلوب الزهاوي القريب الشبه بالنثر الضعيف الايقاع ملائما لها . ولا بد من أن نلحظ كيف أن الزهاوي حافظ في مبناها الفني على « الفعل » و « رد الفعل » فالعذاب الذي افترضه في القبر واثارة شهوته الى نعيم الجنة ليزداد ألما بالحرمان ، كل ذلك كان قد جعله يتصور أن الثورة « رد فعل » طبيعي لهذه المعاملة . ولا يخفى ما تحمله القصيدة من تقدير للفكر ومبتكراته والمفكرين والعلماء ، وذلك هو المنزع الذي سار فيه الزهاوي طويلا ، الا انه كان الى جانب العلماء أميل . فقد أنفق كثيرا من جهده في وضع نظريات علمية ، وفي كتابه « المجمل مما أرى » عرض لاهم الآراء التي انفرد بها ، كآرائه في الكون عامة وفي دوران السيارات وقانون

الجاذبية والمكان والزمان وفي شئون اجتماعية ونظم عمرانية وبين شعر الزهاوي وآرائه صلة كبيرة ، اذ كان شعره مجلى لآرائه أيضا الى جانب مؤلفاته النثرية .

٧ ـ الثورة على الانسان :

كانت الثورة على الانسان في الادب العربي القديم وليدة التفاوت الثقافي في الاكثر فكل من لا ينتمون الى الصفوة المثقفة همج هامج ، وكان جانب من تلك الثورة يتصل بأدب الزهد دائما تعبيرا عن تردي الانسان في هوة الدنيوية . وعلى الرغم من تغير المقاييس في الحكم على الطبقات الانسانية الفقيرة لا تزال تجد الثورة على الانسان مستمدة وجودها من الاستعلاء الثقافي أو الشعور بالتفرد العبقري أو النقمة على تظالم الناس وتقاتلهم وجشعهم ونسيانهم الله وعبادتهم للمال والغايات الدنيوية ، أو لانحيازهم الى العقل واغفالهم القلب .

وتقترن الثورة على الانسان عادة باحساس رومنطيقي، لان الرومنطيقية تفتح ذراعيها للتفرد الذاتي العبقري ، وتنظر من عل الى سائر الناس ومع أن هذه النزعة تمد خيوطها في جهات متعددة من الادب الحديث الا انني سأقصر نماذجي في تصويرها على ما أستمده من أدب المهجر الجنوبي .

ففوزي المعلوف حين يغادر العالم الانساني لا يغادره كما فعل المعري أو الزهاوي أو دانتي للكشف عن اليقين وانما يقوم بذلك هربا من عالم ينتمي اليه انتماء عارضا :

ليت شعري ما الشاعر ابن لهذي الارض الا بلحمه وبعظمه
فاذا اختار هجرها برضاه افما جاءها مقودا برغمه
هو منها وليس منها فما زال غريبا ما بين ابناء امه

فغربة الشاعر بين بني الانسان هي التي تدفعه للهرب الى اجواز الفضاء ، ولعل من لباقة فوزي في هذه القصيدة أنه جعل ذم الانسان على لسان الكائنات العلوية التي كانت تحذره وتخشاه ، فاذا وقع في عالم الارواح أخذت تتناجى بطرده :

قال روح حذار يا اترابي
واطردوه
عن السماء
هو في الارض حفنة من تراب
فابوه
طين وماء

هو يحيا للشر فالشر يحيا	ابدا حيث حل شؤم ركابه
وهو لا ينفع البسيطة الا	حيث يثوي في القبر بين رحابه
حين يمتصه الثرى فيغذي	منه ما في الاديم من أعشابه

ويقول فيه روح آخر :

نسي الخير حين اوغل في الشر فداس الضمير في عصيانه
ملأت قلبه الافاعي فلا يسمع غير الفحيح في خفقانه
حسد ناهش بقية ما في نفسه من ابائه وحنانه
طمع يقذف اللهيب حواليه فيعمي عيونه بدخانه
وانانية تحل له القتل لتحقيق غاية في كيانه
اعطي النطق والحجى ميزة تفرقه في الوجود عن حيوانه
فاذا بالاذى وليد حجاه واذا بالشرور بنت لسانه
عاث في ارضه فحالت جحيما فاتى الخلد عائثا في جنانه

ولم يشفع لفوزي الا انه شاعر ، اذ جاءت اليه روحه وخلصته من ثورة الارواح فعانقها واخذ يجيل بصره في الكون فيرى الانسان كأنه « نمل يمشي الى غزواته » . واذا كان عالم الارواح عالم صفاء يباين كدر الشهوات الانسانية ويسوغ الحملة على الانسان في قصيدة « بساط الريح » فلا شيء يسوغ ثورة الجن على الانسان في قصيدة «عبقر» فهذه العرافة في تلك الديار تخاطبه بقولها :

ويحك يا انسان	الق عصا سحرك
ذعرت فينا الجان	فعذ بالشيطان

من شرك

وددت يا غادر لو انني	أطلقت ثعباني لا ينثني

عنك فيرديك ولكنني

اخشى على الثعبان	من غدرك
في نابه السم كان	وصار في صدرك

ثم نعرف سبب هذه الثورة حين تقول العرافة :

جعلت نفسك اعلى	في الارض من ربك
وخلت دربك سهلا	فسر على دربك
حسبت عيبك فضلا	فعش على عيبك

ويقف الياس فرحات عند هذا الموضوع نفسه في « احلام الراعي » فحين يهيىء جو القطيع والذئب والانسان يعقد المقارنة في حقيقة الافتراس والتعدي بين الانسان والذئب ، فيخلص الى أن ذئاب المدن أشد فتكا من ذئاب الضياع والحقول :

لم أهجر المدن الى الضياع	الا احتراسا من ذوي الخساسه
فلا يقاس الفرق في السباع	بالنوع بل بالغدر والشراسه
فرب ذئب عاش في المدينة	مكتسيا بالخز والكشمير
كم خبز الظلم له عجينة	مجبولة بعرق الفقير

قضيت يومي حائرا مقايسا	بين ذئاب الغاب والاسواق
هذي ترى الدنيا لها فرائسا	وتلك ترضى بالغذاء الواقي
فريسة الانسان ما يحوي الثرى	والجو والضحضاح والعباب
ويدعي العفة والغبن ترى	والعقل يروي انه كذاب

وتقارن النعجة نفسها بين الانسان والوحش فتحكم بالفضل للثاني :

ولو رجعنا الى الطبائع	فالوحش خير من الانام

ويتضح من هذه الامثلة أن هذه الثورة على الانسان تتجه الى رؤية العيوب في المجتمع فهي موشحة بالتشاؤم وأشباهها كثيرة في الادب العربي القديم ، وعند المعري منه جملة وافرة مثل قوله :

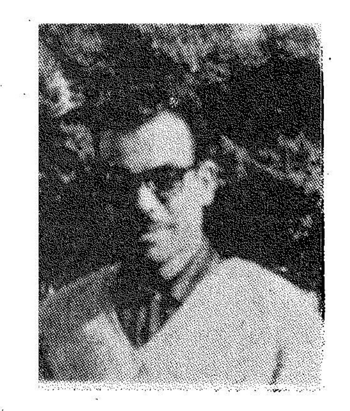
يحسن مرأى لبني آدم	وكلهم في الذوق لا يعذب
ما فيهم بر ولا ناسك	الا الى نفع له يجذب
أفضل من افضلهم صخرة	لا تظلم الناس ولا تكذب

٨ ـ الانسان والزمن :

عندما يقول الرياضيون ان الزمن بعد رابع فانما يعنون بذلك أن كل ما يحتل مسافة فهو زمني أو قل ان المسافة ليس لها وجود حقيقي الا في زمان . وفي العصر الحديث زاد التنبه الى الزمن ، وزاد استغلاله في صور الادب الفكري ،و لكن ليس معنى هذا أن صورة الزمن في الادب العربي القديم مطموسة . الا انها كانت تتمثل في الغالب على شكل « قوة » أو « قدر » أو ما أشبه ، وتتشخص بنسبة الاحساس بها في نفوس الادباء والشعراء . وفي الادب العربي الحديث مواقف لا يمكن أن تفصل عن فكرة الزمن أبدا ، كما أن هناك التفاتا واضحا الى العلاقة بين الزمن والانسان . يقول نعيمه في مرداد :

« انما الزمان دوام يلتوي على ذاته، فمقدمته متطورة ابدا بمؤخرته»

ـ التتمة على الصفحة ١٤٢ ـ



الأساس الفلسفي للأدب عند كامو

ترجمة محمد عبدالله الشفقي

س : من الواضح أن فكرة الفن للفن تتنافى مع تفكيرك . وينطبق هذا أيضا على فكرة (الالتزام) بالصورة التي شاعت بها في الآونة الاخيرة . واذا نظرنا الى الالتزام بمعناه الحالي ، وجدنا أنه عبارة عن اخضاع فن الفنان لسياسة معينة . يبدو لي أن هناك شيئا أهم من ذلك كله ، شيئا يميز أعمالك ، وهو ما نستطيع أن نسميه بوضع هذه الاعمال داخل اطارها الزمني . هل هذا صحيح ؟ واذا كان الامر كذلك ، فكيف تصف هذه العملية ؟ .

جـ : أستطيع أن أتقبل تعبيرك : وضع العمل الفني داخل اطاره الزمني . غير أن هذا التعبير يصف على كل حال الفن الادبي برمته . ان كل كاتب يحاول أن يصب عواطف عصره داخل شكل . ولقد كانت هذه العواطف ، بالامس ، عبارة عن عاطفة الحب . واليوم نجد أن العواطف الهائلة ، عواطف الوحدة والحرية ، تمزق العالم . كان الحب يفضي في الماضي الى موت الفرد : غير أن عواطف اليوم الجماعية تجعلنا نغامر بفناء الكون كله . واليوم نريد الفن ، مثلما أراد بالامس ، أن ينقذ من الموت تلك الصورة الحياة لعواطفنا وآلامنا .

ويبدو أن هذه المهمة أشق اليوم مما كانت بالامس . فمن الممكن أن يقع المرء في الحب من حين لآخر . والوقوع مرة واحدة يكفي على كل حال . ولكن ليس من الممكن أن يظل المرء يحارب في وقت فراغه . وهكذا يصبح فنان اليوم غير واقعي اذا هو ظل في برجه العاجي ، كما أنه يصاب بالعقم اذا انفق وقته في الهرولة حول الحلبة السياسية . غير أن الطريق الشاق للفن الحق انما يتوسط الجانبين . ويبدو لي ان من واجب الكاتب أن يكون على علم تام بمآسي عصره ، وأن ينحاز الى جانب كلما استطاع الى الانحياز سبيلا ، أو كلما عرف كيف ينحاز . غير أن عليه ، في نفس الوقت ، أن يقف بعيدا بعض الشيء عن تاريخنا ، أو يحقق هذا الابتعاد من حين لآخر . ان كل عمل فني يفترض وجود مضمون واقعي وفنان يصوغ القالب . لذا اذا كان من واجب الفنان مشاركة عصره في نكباته ، فان عليه في الوقت نفسه أن ينتزع نفسه بعيدا لكي يستطيع أن يفكر في هذه النكبات ويعطيها شكلا . هذا الانتقال المستمر جيئة وذهابا ، هذا التوتر الذي تزداد خطورته بالتدريج ، هو مهمة فنان اليوم . وربما أدى هذا الى اختفاء الفنانين في القريب العاجل . وربما لن يختفوا . ان المسألة مسألة وقت ، وهي تحتاج الى قوة ، والى استاذية ، كما أنها تعتمد على الصدفة أيضا .

على كل ، يجب أن يكون الوضع هكذا . يبقى بعد ذلك الوضع الموجود بالفعل ، وتبقى بعد ذلك حقيقة أمامنا ، وهي حقيقة أقل روعة . والحقيقة الموجودة ، كما أراها أنا على الاقل ، هي أن الفنان يتلمس اليوم طريقه ، في الظلام ، تماما مثل رجل الشارع ، انه عاجز عن فصل نفسه عن بؤس العالم وهو يتحرق شوقا الى الوحدة والصمت ، ويحلم بالعدالة ، وهو مصدر للمظالم ، وهو يجد نفسه منساقا وراء عربة أضخم منه ـ بالرغم من أنه يظن انه هو الذي يسوقها . وفي غمار هذه المغامرة المرهقة لا يسع الفنان الا أن ينشد العون عند الآخرين ، وكغيره ، سيجد العون في المتعة ، وفي النسيان ، كما سيجده في الصداقة والاعجاب . وكغيره أيضا ، سيجد العون في الامل . وفي حالتي أنا ، كنت أستمد الامل دائما من فكرة الاخصاب والاثمار . ومثل كثيرين غيري من الرجال ، سئمت النقد ، سئمت التحقير ، سئمت الكراهية ـ موجز القول انني سئمت المذهب الذي لا يؤمن بأي شيء . من الضروري بالطبع أن تندد بما يجب التنديد به ، ولكن فلتفعل ذلك بسرعة وحزم . وفي الوقت نفسه يجب على المرء أن يسهب في مديح الاشياء التي ما زالت تستحق المديح . وعلى كل ، فهذا هو السبب الذي من أجله أصبح فنانا ، ذلك لان العمل الذي ينفي أشياء يؤكد ـ في نفس الوقت ـ أشياء ، ويعلن ولاءه لهذه الحياة البائسة الرائعة التي هي حياتنا .

س : عندما يتحدث رجل بالطريقة التي تتحدث بها ، فانه لا يتحدث بالنيابة عن نفسه فقط . انه يتحدث لا محالة بالنيابة عن الآخرين . وهو يتحدث عن شيء . وبعبارة أخرى يتحدث بأسم أناس ، ومن أجل أناس ، يقدرون هذه القيم . من هم هؤلاء الناس ، وما هي هذه القيم ؟ .

جـ : أولا : انا أشعر بأنني متضامن مع الرجل العادي . وغدا قد يتمزق العالم شر ممزق . وفي غمار هذا الخطر الماثل فوق رؤوسنا ، هناك درس من دروس الحقيقة . وفي الوقت الذي نواجه فيه مثل هذا المستقبل تتكشف الرتب ، والالقاب ، والامجاد ، على حقيقتها : انها مجرد نفثة عابرة من دخان . والشيء الوحيد المؤكد الذي يتبقى أمامنا هو ذلك العذاب المجرد ، الذي يشترك فيه الجميع ، والذي تختلط جذوره بجذور الامل العنيد .

وفي معارك عصرنا ، كنت أقف دائما في صف الغير ، في صف الذين لم ييأسوا أبدا من تحقيق شرف ما . غير أنني لم أستطيع أبدا أن أجعل نفسي أبصق ، مثل كثيرين ، على كلمة الشرف . لا شك أن هذا مرجعه أنني أدركت ، وأدرك ، أوجه ضعفي كبشر ، والافعال الظالمة التي ارتكبها ، ومرجعه أيضا أنني عرفت بالغريزة ، وما زلت أعرف ، أن

(١) أجرى هذا الحديث مع البير كامو بصدد الاساس الفلسفي للادب والفن عنده وقد نشر في مجلة Demain عدد ٢٤ شهر اكتوبر عام ١٩٥٧

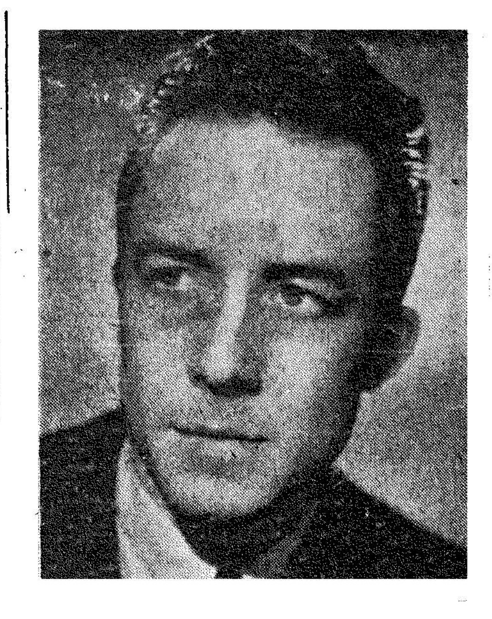
الشرف (كالشفقة) فضيلة لا تخضع للمنطق ، فضيلة تحل محل العدالة ، والعقل ، اللذين صارا عاجزين . والرجل الذي تقوده دماؤه ، وتطرفه ، وقلبه الضعيف الى أكثر الاخطاء شيوعا ، مضطر الى الاعتماد على شيء ، لكي يصل الى النقطة التي يحترم عندها نفسه ، ومن ثم يحترم الآخرين . من أجل هذا أمقت الفضيلة الراضية عن نفسها وامقت أخلاقية المجتمع المرعبة ، ذلك لانها مثل الكراهية المطلقة ، تجعل الناس ييأسون ، وتمنعهم من تحمل مسئولية حياتهم بكل ما يثقلها من أخطاء ومجد .

والهدف الاوحد للفن ، ولحياة الانسان ، هو أن يضاعف من حصيلة الحرية والمسئولية الواجب توافرها لدى كل انسان ، ولدى العالم بأكمله . ولا يمكن أن يكون الهدف ، مهما كانت الظروف ، هو الاقلال من هذه الحرية أو كبتها ، حتى ولو مؤقتا . ان هناك أعمالا فنية تميل الى جعل الانسان يخضع لحكم خارجي ويتحول اليه . وأعمال أخرى تميل الى اخضاعه لاقبح ما فيه: الرعب أو الكراهية. ومثل هذه الاعمال لا قيمة لها في نظري . وليس هناك اي عمل فني رائع يعتمد على الكراهية أو الاحتقار . بل أن الامر على عكس ذلك ، ليس هناك عمل فني حق لم يضاعف في النهاية من الحرية الداخلية لكل أمرىء عرف الحرية وأحبها . نعم هذه هي الحرية التي أمجدها ، وهي التي تعينني على السير في دروب الحياة . ان الفنان قد يحقق لعمله النجاح أو يجر عليه الفشل . وقد يحقق لحياته النجاح أو يجر عليها الفشل . ولكنه اذا أستطاع أن يقول لنفسه انه أستطاع في النهاية ، وبفضل جهده الطويل ، أن يرفع أو يقلل من أشكال القيود المتعددة التي تثقل كاهل الناس ، فانه محق في قوله ، هذا ، وفي مقدوره — الى حد ما — أن يصفح عن نفسه .

س : وراء كل عمل تجربة. قد تكون خاطفة ووحشية، كأن تكون صدمة عاطفية . أو قد تكون تجربة مطولة ، وهي في العادة تجربة الطفولة والمراهقة . وبالنسبة لك ، كانت التجربة الاولى : حوض البحر الابيض المتوسط والفقر . ولكن تأتي مع النضج تجارب أخرى تؤثر على انطباعات المرء الاولى ، وتلونها . ولقد اخذت هذه التجارب ، بالنسبة لك، شكل الحرب ، والمقاومة . الم تكن السنوات القليلة الماضية مصدر تجربة جديدة أيضا ؟ كيف كان ذلك ؟ وما هي التجربة التي أسفرت عنها هذه السنوات ؟

جـ : نعم ، كان هناك الشمس والفقر . ثم الرياضة ، ومنها تعلمت كل ما أعرفه الآن عن الاخلاق . وبعد ذلك الحرب والمقاومة . ونتج عن هذا اغراء بالكراهية . فأنت حين ترى أحباءك من الاصدقاء والاقارب يقتلون لا تتعلم الكرم والسخاء . وكان علي أن أتغلب على اغراء الكراهية . واستطعت أن أفعل ذلك . وتلك تجربة لها وزنها .

أما السنوات التي أعقبت التحرير ، فلقد تميزت ، بالنسبة لي ، بمعركة خضتها وحدي . أنا لا أنكر أنه كان لي أصدقاء ، أصدقاء ممتازون ، كرماء ، مخلصون ، أصدقاء يدب الدفء في قلبي عندما أفكر فيهم اليوم . غير أن القرارات التي كان يجب أن اتخذها ، والتي كانت أهم شيء بالنسبة لي — كقراري بتأليف كتاب « المتمرد » على سبيل المثال — فكانت قرارات وحيدة ، شاقة . كذلك كان الحال بالنسبة لما حدث بعد ذلك . غير ان التاريخ كان يتقدم في الوقت نفسه الى الامام . برلين الشرقية ، بوزنان ، بودابست ... الخرافة العملاقة التي انهارت . وتفجرت حقيقة معينة ، حقيقة ظلت طويلا مختفية . واذا كان



الحاضر ما زال ملطخا بالدم ، واذا ما كان المستقبل ما زال أسود اللون، الا اننا نعرف على الاقل أن عصر الايديولوجيات قد انتهى ، وان قوة المقاومة ، وقيمة الحرية ، تقدمان لنا أسبابا جديدة للعيش . هذه هي تجاربي . وعلى ان اضيف اليها بالطبع ، التجارب الذاتية المحض .

س : تحدثنا عن وضع العمل الفني داخل اطاره الزمني . غير أن العمل الفني ينتمي أيضا الى تيار فكري ، جغرافي ، بصورة ما . والذي يدهشني اننا نستطيع ان نقول عن أعمالك ، وأعمال عدد من الكتاب المعاصرين — وانا اشير بالذات الى سيلوني Silone وأورتيخا اي خاسيت Ortega Y Gasset انها تنتمي الى أوروبا . هل تدرك ذلك ، وهل تبدو أوربا الفكرية حقيقية واقعة في نظرك

جـ : نعم ، انني ادرك وجود أوربا فكرية ، واعتقد ان ذلك مقدمة لمستقبلنا السياسي . وكلما ازداد احساسي بفرنسيتي ، ازداد احساسي بأوروبيتي . ليس هناك ما هو مرتبط بالجزائر أكثر مني ، ومع ذلك أشعر ، بسهولة ، بأنني جزء من التراث الفرنسي . ونتيجة لهذا تعلمت تلقائيا ، مثلما يتعلم المرء كيف يتنفس ، أن حب الانسان لوطنه يستطيع أن يمتد ، دون أن يموت هذا الحب . وأخيرا ، انني أشعر بأنني أوروبي لا لشيء الا لانني أحب وطني . خذ مثلا أورتيخا اي خاسيت ، الذي كنت مصيبا في الاشارة اليه . ربما كان أعظم كاتب أوروبي بعد نيتشه، ومع ذلك من الصعب ان يكون هناك من هو اكثر التصاقا منه بأسبانيا . وسيلوني يتحدث الى أوروبا قاطبة ، واني لاشعر بأني ملتصق به لا لشيء الا لانه متأصل ، بصورة غير معقولة ، في تراثه الوطني بل والاقليمي .

الوحدة والتنوع ، ولا شيء بدون الآخر أبدا — اليس هذا هو سر أوروبا ؟ لقد عاشت أوروبا على متناقضاتها ، وازدهرت على خلافاتها ، واستطاعت بذلك أن تتخطى قيودها ، فخلقت مدنية يعتمد عليها العالم كله في الوقت الذي يعلن فيه رفضه لها . من أجل هذا لا أومن بأوروبا التي تتوحد تحت وطأة ايديولوجية معينة ، أو هيمنة طائفة من الخبراء الفنيين الذين يتجاهلون أوجه الاختلاف . كما انني لا أومن بأوروبا تخضع للاختلافات فقط ، اي تخضع لفوضى قومية معادية .

واذا لم تدمر النار أوروبا ، فانها ستعيش ، وستنضم اليها روسيا في الوقت المناسب، بما فيها من أوجه اختلاف تميزها عن غيرها . ان المستر خروشوف لا يكفي لكي ينسيني ما يربطنا بتولستوي ، وديستويفسكي ، وشعبهما . غير أن الحرب تتهدد هذا المستقبل . دعني أكرر : هذا هو رهاننا . غير أنه أحد المراهنات القليلة التي تستحق أن يقبلها المرء .

س : أنت كاتب فرنسي جزائري . وهذا في الواقع ما أكدته عندما منحت جائزة نوبل . ولكنك عندما تدرك وجودك كرجل فرنسي من الجزائر، فمن المؤكد أنك لا تعتبر نفسك معارضا للجزائريين الذين ليسوا من أصل فرنسي . البير كامي : ايها الفرنسي القادم من الجزائر ، الا يعني هذا أنك متضامن مع الجزائريين ؟ كيف يحدث هذا ، وكيف تتمشى الجزائر مع أوروبا الروحية التي تشعر ايضا بأنك تنتمي اليها ؟ .

جـ : لم يكن دوري في الجزائر ، ولن يكون أبدا ، أن ابث الفرقة ، وانما أن أستغل كل ما أملك من وسائل لتحقيق الوحدة . انني متضامن مع الجميع ، الفرنسي منهم والعربي ، ممن يقاسون اليوم نكبات بلادي . غير انني لا أستطيع أن أبني وحدي ، ومن جديد ، شيئا يصر كثيرون على تحطيمه . لقد فعلت كل ما في مكنتي . وسأبدأ مرة أخرى عندما تحين فرصة ثانية لاعادة خلق جزائر متحررة من الكراهية ومن كافة أشكال العنصرية . ولكن ، لنقصر حديثنا على المجال الذي اخترناه، كل ما اريده هو أن أذكرك بأننا استطعنا – بفضل التقاء سخي وتضامن فعلي – أن نخلق مجتمعا من الكتاب الجزائريين ، كتاب فرنسيين وكتاب عرب . وهذا المجتمع ينقسم الى قسمين بصفة مؤقتة . غير أن رجالا مثل : معمري والديب ، وكثيرين غيرهما قد احتلوا مكانهم بين الكتاب الاوروبيين . ومهما يكن من أمر المستقبل ، ومهما بدا أسود في نظري ، الا أنني على يقين من ان هذا أمر لا ينسى .

س : كثيرا ما استخدمت كلمة البعث وأنت تتحدث عن الثقافة الفرنسية . ولا يقتصر الامر على رغبتك في هذا البعث ، وانما يبدو أحيانا أنك تلمح بوادره الاولى . فماذا سيكون شكل هذا البعث ؟ وما هي علاماته ؟

جـ : من أول علاماته ذلك التغير في الاجيال ، وهو تغير يتم على جميع المستويات ، ومن العلامات الاخرى ذلك الطابع الذي يتميز به الجيل الجديد ، وعدم استعداد الناس – بصورة متزايدة – للايمان بالشعارات أو الايديولوجيات ، والعودة الى القيم الاقل تظاهرا والاكثر واقعية .

ان أوروبا (وفرنسا) لم تتخلصا من الخمسين سنة التي ساد فيها مذهب العدم . ولكن ما أن يبدأ الناس في رفض الغموض الذي يعتمد عليه هذا المذهب ، حتى تلوح بوارق الامل . والمشكلة كلها هي أن نعرف ما اذا كنا سنقدر أو نعجز عن التطور بأسرع مما يتحرك الصاروخ الذي يحمل رأسا نوويا . غير أن ثمار الروح – لسوء الحظ – أبطأ في نضجها من الصواريخ عابرة القارات . ولكن نظرا لان قيام حرب ذرية سيجرد أي مستقبل من معناه ، فان هذا يعطينا حرية التصرف المطلق . فليس أمامنا ما نخسره ، اللهم الا أن نخسر كل شيء . لذا دعنا نتجه قدما الى الامام . هذا هو رهان جيلنا . فاذا فشلنا ، فان من الافضل لنا أن نكون قد وقفنا في صف من اختاروا الحياة بدلا من الوقوف في صف من يدمرون .

س : هناك ، في كافة مؤلفاتك ، تعايش بين التشاؤم الفلسفي وبين شيء لا نسميه تفاؤلا وانما هو نوع من انواع الثقة . انها ثقة بالروح أكثر مما هي ثقة بالانسان ، وبالطبيعة أكثر مما هي ثقة بالكون ، وبالتصرف أكثر مما هي ثقة بنتائج هذا التصرف . انه موقف المتمرد ، ذلك لان قيمة التمرد تعوضنا عن عبث العالم – هل تعتقد أن في استطاعة الكثيرين أن يقفوا هذا الموقف ، أم أنه كتبت عليه أن يظل وقفا على حفنة من الحكماء ؟

جـ : أصحيح أن هذا الموقف وقف على الخاصة ؟ أفلا يعيش رجال اليوم بهذه الطريقة، وهم الذين يتعرضون للتهديد ومع ذلك يقاومون ؟ اننا نختنق ، ومع ذلك نعيش ، ونحن نظن أننا نموت من الحزن ، ومع ذلك تنتصر الحياة . ان وجوه عصرنا ، تلك الوجوه التي نقابلها في الطرقات ، تدل على انها تعرف . ووجه الاختلاف الوحيد هو أن البعض يبدون مزيدا من الشجاعة . أضف الى هذا أنه ليس أمامنا مجال للاختيار . أما أن نقف هذا الموقف أو نواجه العدم . واذا تحتم على مجتمعاتنا أن تقذف بنفسها في أتون العدم ، سواء أكان هذا العدم استبداديا أم برجوازيا ، فان على الذين يرفضون الاستسلام أن يقفوا جانبا ، وأن يقبلوا هذا الوقوف جانبا . غير ان عليهم ، وهم في مكانهم هذا ، أن يبذلوا ما في مقدورهم لاداء الواجب حتى يستطيع الجميع،من جديد، ان يعيشوا حياةالجميع .

وانا لم ارد شخصيا ان اقف جانبا . غير ان رجل اليوم يواجه نوعا من انواع الوحدة ، ولا شك ان هذا هو اقسى ما يفرضه علينا عصرنا . صدقني ، انني اشعر بعبء هذا يثقل كاهلي . ومع ذلك ، حري بي الا ارغب في تغيير العهد ، ذلك لاني ادرك في نفس الوقت عظمة عهدنا ، واحترمه . اضف الى هذا انني كنت أؤمن دائما بان اعظم قدر من الخطر ينطوي على اعظم قدر من الامل .

س : لا يسع المرء الا ان يتناول اليوم موضوعاتمعينة. واخطر هذه الموضوعات تلك المشكلة التي تواجه الجميع : في غمرة المعارك التي تشطر العالم اليوم – هل يجب علينا حقا ان نتناسى اخطاء جانب لكي نحارب اخطاء اشد في الجانب الاخر ؟؟

ج : قبل ان يموت ريتشارد هيلري **Richard Hillary** في أحد معارك الحرب الاخيرة ، عثر على العبارة التي تلخص هذا الموقف الحرج ، اذ قال : (لقد كنا نحارب اكذوبة في سبيل نصف حقيقة) وكان يظن انه يعبر بذلك عن فكرة غاية في التشاؤم . غير ان المرء قد يضطر الى محاربة اكذوبة في سبيل ربع حقيقة . هذا موقفنا في الوقت الحاضر . غير ان ربع الحقيقة الذي يحتويه المجتمع الغربي شيء اسمه الحرية . والحرية هي الطريق ، والطريق الوحيد ، نحو الكمال ، وبدون الحرية تستطيع الصناعة الثقيلة ان تبلغ حد الكمال ، غير ان العدالة او الحقيقة ستموت . وحري باحداث تاريخنا، من برلين الى بودابست، ان تقنعنا بذلك . ومهما يكن الامر فان هذا هو السبب الذي يجعلني اختار . ولقد قلت في هذا المجال انه ليس هناك من الشرور التي يدعى الاستبداد علاجها ما هو اسوأ من الاستبداد نفسه . ولم اتزحزح عن رأيي هذا . بل على العكس من ذلك ، مضت عشرون سنة من تاريخنا القاسي ، حاولت خلالها ان اتقبل كل تجربة تأتي بها ، فاذا بالحرية تبدو لي الخير الاسمى الذي يعلو على كل خير اخر ، سواء للافراد او المجتمعات ، سواء في ميدان العمل او في ميدان الثقافة .

ترجمة : محمد عبدالله الشفقي

المؤثرات الفلسفية في قصص فرجينيا وولف

بقلم الدكتورة فاطمة موسى

تحتل الكاتبة الانجليزية فرجينيا وولف (١٨٨٢ – ١٩٤١) مكانا مرموقا بين المجددين من كتاب القصة من القرن العشرين ، ويقترن اسمها دائما باسم الكاتب الايرلندي الكبير جيمس جويس مؤلف قصة أوليس ملحمة القرن العشرين الساخرة . وكان جويس (١٨٨٢ – ١٩٤١) معاصرا لفرجينيا وولف بأدق معاني الكلمة .

وبالرغم مما بينهما من فرق شاسع في النشأة والبيئة والمزاج بل والثقافة ، فقد اصبح اسماهما علمين على مدرسة جديدة في القصة تهدف الى تصوير الانسان تصويرا دقيقا (من الداخل) وذلك بالاعتماد على ما يسمى بتيار الشعور .

واطلاق اسم ((مدرسة)) على أصحاب ((تيار الشعور)) من القصة يعد ان تجاوزا كبيرا فلا يجمع هؤلاء الكتاب الا استخدامهم لتيارالشعور كأداة لتوصيل المعنى الى القارىء ورفضهم لما حققه قصاصو الجيل السابق عليهم .

ولسوف نقصر حديثنا في هذا المقال على قصص فرجينيا وولف وان كان لها بجانب الانتاج القصصي المعروف (١) ، مقالات من الادب والنقد تضعها في مصاف نقاد الدرجة الاولى .

كانت فرجينيا وولف ابنة الكاتب العلامة سير لزلي ستيفن استاذ الادب والتاريخ بجامعة أكسفورد ، وكان زوجها لينورد وولف كاتبا وناشرا ، وكانت صديقة عدد كبير من المؤلفين والنقاد والرسامين ممن لمعت أسماؤهم في القرن العشرين وعلى رأسهم القصاص ا.م. فورستر والرسام روجر فراي والناقد الفني كلايف بل (زوج شقيقتها) أي انها كانت تعيش في قلب الحياة الثقافية في انجلترا، وكانت ذات حساسية مفرطة وذكاء لماع فكانت شديدة التأثر بالتيارات الفنية والفلسفية الحديثة.

وقد شهد مطلع القرن العشرين في انجلترا (وفي اوروبا عامة) حركات جديدة في الادب والفن والفلسفة هزت البناء الايديولوجي من اساسه ، حتى ليبدو لاعيننا اليوم ان هوة سحيقة تفصل القرن التاسع عشر من القرن العشرين ، كما شهد العقد الثاني من القرن من الاحداث ما زلزل كيان أوروبا : حرباعالمية شاملة لا تبقي ولا تذر ، تستخدم فيها اسلحة جديدة فتاكة ، فيعم بلاؤها المحارب والمسالم ، ويعد ضحاياها لا بالمئات او الالاف بل بالملايين ، وازمات اقتصادية ، وثورات عارمة تجتاح جميع ميادين النشاط الانساني ، الفكري منها والعملي . وقد يذهب البعض الى اعتبار العقد الاول من القرن العشرين امتدادا طبيعيا للقرن التاسع عشر ، ولكن الفنانين والفلاسفة ربما انتابتهم ارهاصات غامضة بالتغيرات التي تطرأ على ابناء جيلهم لما يمتازون به من حساسية فائقة وبصيرة نافذة ، يشعرون بها قبل غيرهم من المواطنين الذين لا يرون التغير حتى يتراكم ويتضخم فلا تخطئه عين .

وقد عبرت فرجينيا وولف عن هذه الحقيقة في محاضرة لها ألقيت في كمبريدج سنة ١٩٢٤ بقولها ((لقد تغيرت الطبيعة الانسانية في حوالي ديسمبر سنة ١٩١٠)) .

والطبيعة الانسانية هي شغل القصاص الشاغل يجد دائما في محاولة تفهمها والامساك بها في قبضته ليقدمها الى القارىء في انتاجه القصصي ، وقد ذهب النقاد مذاهب شتى في تفسير كلام فرجينياوولف هذا ، وفطن بعضهم (٢) الى ان اختيارها لذلك التاريخ (ديسمبر سنة ١٩١٠) لم يكن اعتباطا ، فقد افتتح في ذلك الشهر أول معرض في لندن للرسامين بعد الانطباعيين Post - impressionists وأتيح للانجليز ان يشهدوا للمرة الاولى أعمالا لسيزان وفان جوخ وماتيس وبيكاسو مجتمعة. وكان كلايف بل أحد القائمين على تنظيم ذلك المعرض ويربط النقاد بين ثورة الرسامين بعد الانطباعيين على سابقيهم في ميدان الرسم ، وثورة فرجينيا وولف وأقرانها على مدرسة الطبيعيين Nautralists في ميدان القصة ويمثلهم في انجلترا جالزوزدي وارنولد بينيت و هـ. ج. ويلز ، كما أوضحتها في مقالها الشهير عن ((القصص الحديث))(٣).

ولم يقتصر التجديد في مطلع القرن العشرين على ميداني الرسم والادب بل شمل جميع النشاط الفكري حينئذ وخاصة الفلسفة وقد أشار النقاد الى تأثر الكاتبة بالفيلسوف الفرنسي هنري برجسون(المتوفي ايضا سنة ١٩٤١) والفيلسوف الامريكي وليم جيمس (١٨٤٢ – ١٩١٠) فيفيضون في تتبع أثر وليم جيمس من قصص فرجينيا وولف (وغيرها من اصحاب ((تيار الشعور))) ويمرون مر الكرام بالاثر البالغ للفلسفة البرجسونية في اعمالها القصصية – وقد يبدو للقارىء بعض التناقض في جمعنا اثر الفيلسوف الامريكي مؤلف ((اسس علم النفس (٤) ١٨٩١ ومؤسس البراجماتية واثر الفيلسوف الفرنسي الحيوي من اعمال كاتبة واحدة ، ولكن هذا التناقض الظاهري ينتفي اذ يتبين لنا ان اهتمام القصاصة ينصب على الجانب الاستمولوجي من فلسفة كل منهما ، اي على ما يتعلق بنظرية المعرفة عند كل منهما ، وقد وجد عامة القراء كثيرا من اوجه الشبه بين ((تيار الشعور)) عند جيمس والديمومة Durée عند برجسون وان كان برجسون قد اوضح ان لتيار الشعور معنى سيكلوجيا خالصا بينما استهدف هو بالديمومة هدفا فلسفيا واتجه به نقد فكرة الزمان المتجانس التي كانت شائعة بين الرياضيين والفلاسفة.

ولسنا هنا بمعرض الشرح التفصيلي لفلسفة كل من جيمس وبرجسون ولسنا من خاصة قراء الفلسفة حتى نستطيع الحكم بما اذا كان برجسون قد تأثر في كتابة بحث في معطيات الوجدان المباشرة(٥) الصادر سنة ١٨٨٩ بآراء جيس التي ضمنها مقالات عديدة والتي

---

(١) نشرت فرجينيا وولف القصص التالية في اثناء حياتها : **الرحلة** (١٩١٥) ، **الليل والنهار** (١٩١٩) ، **حجرة يعقوب** (١٩٢٢) **مسز دالووي** (١٩٢٥) **الى المنار** (١٩٢٧) ، **اورلاندو** (١٩٢٨) ، **الامواج** (١٩٣١) ، **السنين** (١٩٣٧) كما نشرت لها رواية بعد مماتها سنة (١٩٤١) وتعتبر اكثر قصصها نجاحا **بين الفصول** (Between the Acts)

(٢) J. Isaacs : An Assessment of 20 th Century Literature (1951)

(٣) «Modern Fiction» , The Common Reader, 1st Series 1923

(٤) Principles of Psychology (1891)

(٥) Essai sur les Données Immédiates de la Conscience (1889)

اصدرها في كتابه اسس علم النفس الصادر سنة ١٨٩١ . ويكفينا ان نقرر على عهدة الثقات من الزملاء المتخصصين في دراسة الفلسفة ان « قد اجمع بعض النقاد – وفي مقدمهم وليم جيمس – على ان هذا الكتاب « مؤلف برجسون الكبير في التطور الخالق (٦) ١٩٠٧ » هو اعظم ماظهر في بداية القرن العشرين ، كما انه خير ماكتب برجسون : اذ هو يمثل نقطة تحول هامة في مجرى الفكر الحديث ، فضلا عن ان فيه قضاء مبرما « فيما يرى جيمس » على النزعات العقلية المتطرفة » (٧) .

ولم يحدث منذ نشأة فن الرواية في انجلترا في القرن الثامن عشر ان تأثر الروائيون بالافكار الفلسفية المعاصرة كما تأثر قصاصو القرن العشرين ، فقد كان كتاب القصة في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر يخاطبون انصاف المثقفين من ابناء وبنات الطبقة الوسطى الناشئة وكانوا يتوجسون خيفة من ادخال الافكار والفلسفة في ميدان القصص الخلاق ، ولكن فرجينيا وولف ومعاصريها من مثال جويس وهكسلي في ميدان القصة « واليوت وأودن في ميدان الشعر » هؤلاء جميعا اضافوا الى تراث الادب الانجليزي ما يسمى بالادب الممتاز high brow تمييزا له عن الادب السوقي الذي لا يتطلب جهدا او ثقافة خاصة في المتلقى ، ولا يعني هذا ان انتاجهم الادبي صعب عسير الفهم بل يعني انه يختلف عن انتاج الطبيعيين من كتاب الجيل السابق عليهم ، اذ يهدف الى الغوص الى لب الواقع بدلا من الوقوف عند تسجيل سماته الخارجية ولذا يتطلب من المتذوق جهدا ذهنيا ايجابيا وتفتحا للمشاعر الجديدة مما لايتأتى للقاريء العادي الا بالمران على حسن التلقي ..

وتأثرت فرجينيا وولف ببرجسون تأثرا شاملا عميقا ، ولكنه يبدو اوضح مايكون بالنسبة لمبحثين اساسيين من هذه الفلسفة وهما فكرة الحدس الذي يسمو على كل ضرب من ضروب المعرفة الاستدلالية وتأملاته في مشكلة الزمان .

الحدس :

والحدس عند برجسون نوع من التعاطف Sympathy « والمعرفة الحدسية هي في جوهرها معرفة مباشرة ، فيها تمزق حجب الالفاظ وشباك الرموز ، لكي نغوص في طيات الواقع ونمضي مباشرة الى باطن الحقيقة » (٨)

« هذا الحدس البرجسوني ليس مضادا للعقل « حسب قول شراح فلسفته » بل هو فائق على العقل ويسمو على ضروب المعرفة الاستدلالية وان كان لا يستغني عن مقوماتها اذ يستلزم استعدادا عقليا سابقا »ويؤكد برجسون ان الوظيفة الرئيسية للحدس تتمثل في العيان المباشر للروح بالروح لانه وسيلة النفس الى ادراك ديمومتها ، اذ عن طريقه تستطيع النفس ان ترتد الى ذاتها ، وتنعكس على حياتها الباطنة فتتعمقها وتنفذ الى صميم كيانها الروحي ..

والشخصيات في قصص فرجينيا وولف الشهيرة تجد دائما وراء المعرفة ، معرفة النفس اولا ثم معرفة الاخرين وعالم الاشياء من خلال معرفة النفس ، ووصولهم الى المعرفة وسيلة هذا الحدس او التعاطف ، وتصل القصة الى القمة في لحظة العيان المباشر للروح بالروح او الرؤيا Vision ولنضرب لذلك مثلا قصة مسز دالوي ١٩٢٥ ومن هذه القصة ترسم الكاتبة قطاعا في شعور عدد غفير من الشخصيات في يوم صحو من ايام يونيو في لندن بعد انتهاء الحرب العالمية الاولى والناس يعودون الى حياتهم العادية في ايام السلم ولكن تلاحقهم ذكريات الحرب والموت بأشكال مختلفة : شاب يقاسي نوعا من الجنون بسبب مارآه في الحرب من أهوال ، أعزاء فقدوا أو اختفوا تطفو ذكراهم في أذهان بعض الشخصيات حتى وسط المرح وبالرغم من الشمس الساطعة وضجيج الحياة الذي يتدفق في قلب عاصمة الامبراطورية ..

وتتبع الكاتبة في هذه القصة التكنيك المسمى بعين الكاميرا Camera-eye أي انها تسلط آلة تصوير وهمية على عقل شخصية بعد اخرى لتعطينا صورة لما يدور في ذهن كل من الشخصيات في نفس الوقت ، وتتجمع شخصيات الرواية حول شخصيتين رئيسيتين هما كلاريا دالوي وسبتيموس سميث ، والاولى سيدة مجتمع وزوجة سياسي نصف ناجح وام لفتاة في السابعة عشرة من عمرها وهي تستعد لاقامة حفلة في المساء ، حفلة قد يحضرها رئيس الوزراء ، والثاني شاب يعاني مرضا عقليا نتيجة لخبراته المؤلمة في الحرب وهو زوج لسيدة اجنبية شابة ولا يتعسه الا الاطباء الذين يريدون ان يفرقوا بينه وبين زوجته ، وتتبع الكاتبة تيار الشعور عند كل من الشخصيتين الرئيسيتين وتسلط الضوء في لمحات سريعة على من يمرون بهما من اشخاص ،غرباء او اصدقاء هذا وكلاريا وسبتيموس لايعرف احدهما الاخر ويمثلان في القصة نهرين منفصلين ولكل منهما روافده المستقلة عن الاخر ، ولا يجمع بينهما الا انهما يمران من نفس الشوارع في المدينة ويسمعان نفس الدقات لساعة بيج بن الشهيرة ، كما يجمعهما حب الحياة والانشغال في نفس الوقت بفكرة الموت فكلاريا مصابة بضعف في القلب وسبتيموس يفكر في الانتحار وينتحر فعلا في لحظة هلع عندما يسمع صوت الطبيب قادما – يلقي بنفسه من النافذة مع انه يحس ان الحياة جميلة وانه يريد ان يعيش – وتكون كلاريا في ذلك الوقت مستلقية للراحة ظهرا – حسب اوامر الطبيب وهي كما بينا لا تعرف الشاب المنتحر ولكنها تعرف الطبيب ولا تستريح له هي ايضا ، وفي المساء يكون هذا الطبيب احد المدعوين في حفلتها ، ويتحدث عما اخره هو وزوجته عن الحضور وهو حادث انتحار احد مرضاه ، شاب كان في الجيش اثناء الحرب .

وتجفل كلاريا ويقول عقلها « آه ! ها هو الموت في قلب حفلتي ! »

ولكن يدفعها دافع ما ان تختلي بنفسها بعيدا عن ضيوفها لتفكر في الشاب المنتحر وتأتيها الرؤيا فتستطيع ان ترى وتفهم بوضوح لماذا انتحر الشاب « مع ان هذا يبدو سرا غامضا بالنسبة للطبيب وحتى لزوجة المنتحر » وتتخيل كلاريا ان مادفعه الى الموت هو ثقل الطبيب وتعيش ألمه ولحظة فزعه الى الهرب بالانتحار وتعيش تجربة الانتحار في خيالها كما عاشها :

« كيف يجرؤ برادشو وزوجته على الحديث عن الموت في حفلتها ؟ شاب انتحر . وهما يقصان نبأه في حفلتها – يتحدثان عن الموت . قتل نفسه – لكن كيف ؟ ان جسدها دائما يمر بالتجربة عندما تسمع بحادثة لاول مرة ، فجأة ، رداؤها تدب فيه النار ، جسمها يشتعل ، القى بنفسه من النافذة ، ارتفعت الارض اليه في لمحة ، نفذت فيه اسياخ السور الصدئة عشوائية ممزقة . وهناك رقد بطرق – طرق – طرق في مخه ثم اختناق من السواد هكذا رأت ماحدث . ولكن لم فعلها ؟ وتفكر في نفسها وفي حياتها الماضية في لمحة وفي الموت البطيء والفساد يدب اليها وتفهم



---

(٦) Evolution Créatrice (1907)

(٧) الدكتور زكريا ابراهيم : **برجسون** (دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٥٦) ص ٢٧ ، انظر ايضا :
الدكتور محمد فتحي الشنيطي : **المعرفة** (مكتبة القاهرة الحديثة ، القاهرة ١٩٥٧)
وليم جيمس (مكتبة القاهرة الحديثة ، القاهرة ١٩٥٧)

(٨) الدكتور زكريا ابراهيم ، **المرجع نفسه**، ص ٣٥

كيف نجا الشاب من هذا الانحلال البطيء .

« الموت هنا تحد . الموت محاولة للاتصال ... في الموت ضمة عناق ولكن هذا الشاب الذي قتل نفسه ، هل القى بنفسه في الخضم ممسكا بكنزة ؟ لو ان الموت جاءني الان لكانت سعادة قصوى ، هذا ماقالته يوما لنفسها ، وهي تهبط مرتدية البياض . ام ان هناك الشعراء والمفكرون. فلنفترض ان قد اصابه ذلك الهوى ، وذهب الى سير ويليام برادشو ، طبيب عظيم ، ولكنه يبدو لها وقد اكتنفه شر غامض ، بلا جنس ولا شهوة شديد الادب في معاملته للنساء ولكنه يبدو قادرا على اهانة لايمكن وصفها - يغتصب الروح - نعم هو ذاك - اذا كان هذا الشاب قد ذهب اليه وضغطه سير ويليام هكذا بقوته قهره بسطوته ، الا يمكن ان يكون قد قال ان الحياة اضحت لاتطاق « وهذا ماتشعر به الان حقا » مثل هؤلاء الناس يجعلون الحياة لا تطاق ؟ » (٩)

ويذكر القاريء هنا لحظة سلطت الكاتبة الضوء على عقل سبتيموس عند زيارته للطبيب : « كان سبتيموس يكرر لنفسه قائلا : ما ان تقع مرة حتى تجد الجميع فوقك ، الطبيعة الانسانية فوقك ، هولز وبرادشو فوقك .. يجوبون الصحراء ، يصرخون في الفيافي ، يديرون ادوات التعذيب ، الطبيعة الانسانية لاتعرف الندم » (١٠)

فلا يفاجأ القاريء بهذا الكشف الذي ينتاب مسز دالوى فقد سبق ان لاحظ الانعطاف في الافكار بينها وبين الشاب المريض الذي لا تعرفه ولاحظ تماثل مشاعرهما نحو الطبيب ونحو الحياة .

وتدرك البطلة انها قد عانت نفس الفزع ونفس الشعور الشامل بالعجز وانه لولا زوجها لهلكت - ولكنها نجت اما الشاب فقد قتل نفسه وهي - بطريقة ما - مصيبتها وعارها ان تهوى وتذوب ببطء في جريها وراء الشهرة في المجتمع ووراء نجوم الطبقة الراقية ، وهكذا تصل الى الرؤيا ، الى المعرفة بالنفس والمعرفة بالاخر في آن واحد .

وفي قصة الى الفنار ١٩٢٧ نرى رسامة تحاول ان ترسم صورة لمسز رامزي وتفشل في اتمامها وتتركها جانبا ولا تتمها الا بعد وفاة السيدة بعشر سنوات ففي اللحظة التي يصل فيها ابن المتوفاة الى الفنار ، تدهمها الرؤيا اذ تنظر الى الصورة فتراها مطموسة ثم :

« بتركيز مفاجيء ، كما لو كانت تراها بوضوح لمدة ثانية رسمت خطا هناك في المركز وانتهى ، انتهت الصورة .

وفكرت وهي تضع الفرشاة جانبا باعياء شديد : نعم لقد جاءتني الرؤيا » (١١) .

---

(٩) Virginia Woolf, Mrs. Dalloway, Hogarth Press, London, 1942, pp. 234 - 6

(١٠) المرجع السابق ص ١٢٥

(١١) Virginia Woolf, To the Lighthouse, Hogarth Press, London, 1941, P. 319

ويكون في هذا خاتمة القصة .

ولا يعدم القاريء المتفحص لقصص فرجينيا وولف ان يجد امثلة عديدة تشبه المثالين السابقين ، وتشير بوضوح الى مركز فكرة الحدس البرجسوني من انتاجها القصصي ولعل خير تعقيب على ماسبق هو قول برجسون نفسه في كتابه الفكر والمتحرك : « واذن فان الحدس هو عيان مباشر للروح بالروح . وهنا لايكون ثمة وسيط ، كما لايكون ثمة انكسار عبر ذلك المنشور الخاص الذي وجهه الواحد هو المكان ، ووجهه الاخر هو اللغة . وهكذا بدلا من ان نجد انفسنا بازاء حالات متجاورة مع غيرها من الحالات ، وهي حالات من شانها دائما ان تستحيل الى الفاظ تصبح متلاصقة مع غيرها من الالفاظ ، نجد انفسنا بازاء استمرار غير قابل للقسمة ،استمرار جوهري لمجرى الحياة الباطنة »(١٢)

مشكلة الزمان :

والحدس عند برجسون يرتبط ارتباطا وثيقا بمشكلة الزمان كما يعانيها القصاص اي اظهار الماضي والحاضر وما حدث قبل وما حدث بعد في القصة - وقد قال برجسون في الكتاب السابق ذكره :

« والحدس الذي نتحدث عنه انما ينصب اولا وقبل كل شيء على الديمومة الباطنة . فهو انما يدرك .. تتابعا هو عبارة عن نمو او تزايد من الداخل ، او هو عبارة عن امتداد غير منقطع للماضي في حاضر من شانه دائما ان يجور على المستقبل » .

ولما كان الحدس عنده هو الشعور فان ادراكنا للماضي يكون ايضا من خلال الشعور ويعبر عن هذا في كتابه التطور الخالق بقوله :

« وليس من شك ان ماضينا بأكمله يتعقبنا في كل لحظة من لحظات حياتنا : لان ماشعرنا به وما فكرنا فيه ، وما اردناه منذ طفولتنا المبكرة لايزال عالقا بنفوسنا ، متجها نحو الحاضر الذي يوشك ان يتصل به، ضاغطا بقوة على باب الشعور الذي يريد ان يدعه خارجا ... اجل اننا لانفكر : لا بجزء صغير من ماضينا ، ولكننا انما نرغب ونريد ونعمل بماضينا كله . » (١٣)

ولعل مشكلة الزمان في العمل الفني من اهم المشاكل التي شغلت الكتاب الانجليز في فترة مابين الحربين ، ولم يعد التتابع الميكانيكي الذي ارضى حاجات القصاص التقليديين في القرن التاسع عشر لم يعد يكفي قصاص القرن العشرين لانهم يرون الحياة في صورة مركبة معقدة لم تكن تخطر على بال الجيل السابق عليهم .

وقد ساعدت المكتشفات الحديثة في علم الفيزياء وعلم النفس على ازدياد اهتمامهم بهذه المشكلة ، اذ وجدوا ان عليهم ان يفرقوا بين الزمن النفسي والزمن الآلي المتجانس ، وزادت نظريات أينشتين في النسبية وكتب العلماء عن الكون والفضاء وأبعاد الزمان والمكان ، زادت جميعها من تعقيد المشكلة في نظر الفنان المثقف الذي ينفعل بالتيارات الفكرية في عصره .

وتعالج فرجينيا وولف مشكلة الزمان بطرق مختلفة في قصصها الناجحة ولكنها دائما تصور الماضي من خلال الحاضر الذي يتطلع الى المستقبل كما قال برجسون .

ولنضرب لذلك مثلا قصة الى المنار ١٩٢٧ وهذه القصة مكونة من ثلاثة أجزاء او فصول : « النافذة » ، و « الزمن يمر » ثم « المنار » وفي الجزء الاول تحاول اسرة مسز رامزي ان تقوم برحلة الى المنار المقابل لمنزلهم الصيفي على شاطيء البحر ولا يفلحون في الوصول الى المنار فعلا الا في الجزء الثالث ، او بالاحرى يفلح افراد الاسرة الباقون على قيد الحياة في القيام بالرحلة وحمل الهدايا الى عمال منار بعد عشر سنوات من المحاولة الاولى وتكون مسز رامزي نفسها قد ماتت في اثنائها كما توفى احد ابنائها في الحرب وتوفيت ابنتها وهي تضع مولودها الاول .

والجزء الاوسط « الايام تمر » يمثل جسر الزمن الذي يعبر المسافة بين بدء المحاولة ونجاحها في النهاية وتدور بعض احداثه في رأس خادم

---

(١٢) ترجمة الدكتور زكريا ابراهيم : المرجع نفسه ص ٢٣٤

(١٣) ترجمة الدكتور زكريا ابراهيم : المرجع السابق ص ٢٥٣

عجوز جاءت تنظف البيت استعدادا لاستقبال الاسرة بعد سنوات طويلة من الغياب – وفي البيت المغلق المظلم نرى اثار الاسرة التي تركها الجميع وراءهم في زيارتهم الاخيرة ، وترى العجوز الواهنة سيدة البيت كما كانت تراها حينئذ فهذه امشاطها وملابسها في كل مكان :

« ... كانت هناك ملابس في الصواوين ، لقد تركوا ملابس في حجرات النوم كلها . وماذا ستفعل بها ؟ لقد اكلت العثة ملابس مسز رامزي . ياالسيدة المسكينة ! انها لن تحتاج الى هذه الملابس ثانية . يقولون انها ماتت ، في لندن ، منذ سنوات . وها هي العباءة الرمادية التي كانت ترتديها وهي تعمل في الحديقة « وتحسستها مسز ماكناب بأصابعها » كانت تستطيع رؤيتها وهي تقترب في الطريق حاملة الغسيل والسيدة منحنية على ازهارها « الحديقة اصبحت في حالة يرثى لها الان انتابتها الفوضى والارانب تجري امامك خارجة من احواض الازهار » كانت تراها في العباءة الرمادية وبجانبها احد الاطفال . وكانت هناك احذية وشباشب ، ومشط وفرشاة تركا على مائدة الزينة ، كما لو كانت تتوقع ان تعود غدا . « قالوا انها ماتت فجأة في النهاية » .

وفي مرة من المرات اعتزمت الاسرة المجيء الى هنا ثم اجلوا حضورهم ثم جاءت الحرب واصبح السفر صعبا في تلك الايام ، فلم يعودوا في كل تلك السنوات ، اكتفوا بارسال النقود لها ، ولكن لم يكتبوا ولم يحضروا، ويتوقعون ان يجدوا كل شيء كما تركوه ، يالله ! حتى ادراج مائدة الزينة مملوءة بأشياء كثيرة « وجذبت الادراج ففتحتها » مناديل واشرطة. نعم كانت ترى مسز رامزي وهي تقترب من الممر حاملة الغسيل .

كانت تقول لها : مساء الخير يامسز ماكناب . كانت لطيفة تحبها الخادمات جميعا . ولكن يالله ! لقد تغيرت اشياء كثيرة منذ ذلك الوقت « اقفلت الدرج » ، وفقدت عائلات كثيرة اعز ابنائها . اذن فقد ماتت ، وقتل مستر اندرو ، ومس برو ماتت ايضا وهي تضع طفلها الاول كما قالوا ، ولكن الجميع فقدوا شخصا ما في هذه الايام . وارتفعت الاسعار ولم تعد الى الهبوط . كانت تذكرها جيدا في عباءتها الرمادية . قالت : مساء الخير يامسز ماكناب . وامرت الطاهية ان تحتفظ لها بطبق من حساء اللبن فهمت انها محتاجة الى الحساء بعد ان حملت تلك السلة الثقيلة طول الطريق من المدينة . تستطيع ان تراها الان وهي منحنية على أزهارها ، (وكشعاع من ضوء اصفر او كالدائرة التي تبدو في اخر المنظار المقرب ، باهتة مترافصة بدت سيدة في عباءة رمادية ، منحنية فوق أزهارها ، وتحركت على جدران حجرة النوم وصعدت مائدة الزينة وعبرت حوض الغسيل امام ناظري مسز ماكناب وهي تعرج وتزل، تزيل الغبار وتسوي الاشياء في اماكنها) » (١٤) .

ومسز رامزي هنا ذكرى من الماضي ولكنها موجودة في الحاضر، موجودة في ذاكرة الخادم العجوز وفي الاشياء التي خلفتها وراءها ، وهي موجودة في القسم الثالث من القصة عندما يصل ابنها الى المنار كما ارادت هي منذ سنوات وتحس الرسامة وجودها وينتابها ذلك الحدس، وترتفع عن عينيها الحجب فتتمكن من اتمام صورتها التي عجزت عن اتمامها طول هذه السنوات .

وفي قصة مسز دالوي تلتزم الكاتبة بوحدة الزمان الارسطيةفتقصر احداث القصةعلى يوم واحد ولكننا من خلال هذا اليوم الواحد ندركماضي الشخصيات ونستشف ايضا اتجاه المستقبل بالنسبة لهم .

وفي قصة مسز دالوي تلتزم الكاتبة بوحدة الزمان الارسطية فتقصر (١٩٤١) تعود الكاتبة الى التزام وحدة الزمان الارسطية وتضيف اليها وحدة المكان ، فأحداث القصة تدور جميعها في بيت ريفي ، بيت اسرة من رجال الاعمال في يوم من ايام الصيف ، صيف سنة ١٩٣٩ قبل بدء الحرب العالمية الاخيرة .

ولا تقع في القصة احداث بالمعنى المعروف ، وكل ما يحدث ان القرويين يقدمون حفلة تمثيلية في حديقة الدار يحضرها ضيوف من القرى القريبة ، وتجمع التبرعات لاجراء اصلاحات في كنيسة القرية، ويقدم آل اوليفر (اصحاب البيت) الشاي للضيوف ، وتمر بالقرية سيدة من سيدات المجتمع في المدينة في سيارة فاخرة وفي ركابها شاعر شاب ، وتقبل الدعوة للبقاء ومشاهدة الحفل ، وتركب الكاتبة على هذا الهيكل البسيط من الاحداث العادية صورة ممتعة للعلاقات بين الافراد من محيط الاسرة والبلدة ، وتأملات عميقة عن الحياة والموت والحب والكره وما يشغل بال الانسانيةعلى مر منالعصور منعواطف الافراد ومشاكلهم . ويعكس التاريخ ظله على حياة هؤلاء الافراد فالبرنامج التمثيلي الذي يقدمه القرويون يمثل حلقات من تاريخ انجلترا منذ دبيب الحضارة في الجزيرة حتى العصر الحاضر ، وقد لعبت الكاتبة ببراعة فائقة بفكرة قديمة من الادب الانجليزي (وربما في كثير من الاداب الاخرى) فكرة ان الحياة في هذه الارض لعبة مسرحية تنفض بعد قليل ويقوم الممثلون بادوار اخرى على نفس المسرح ، وقد عبر شكسبير عن هذه الفكرة في اكثر من موضع في تمثيلياته العديدة حتى صارت جزءا من التراث اللغوي والفكري لكل متحدث بالانجليزية ، ولعل اشهر هذه الامثلة حديث لبرسبرد في مسرحية العاصفة او كلمات ماكبث الشهيرة عندما يعلم بوفاة زوجته « الا انطفئي ايتها الشمعة القصيرة الاجل . ما الحياة الا ظل متحرك ، وممثل (غلبان) يضج ويصخب ساعة على المسرح ثم يختفي صوته الى الابد » .

فهذا البرنامج التمثيلي الذي يقدمه القرويون البسطاء وتخرجه فنانة بوهيمية غريبة الاطوار يصور لنا الماضي من خلال الحاضر فالجمهور يتعرف على الممثلين ويعرف وظائفهم الحالية في مجتمع القرية كما يرىفيهم التاريخ الذي يصورونه فصاحبالحان يقوم بدور رجلالبوليس في العصر الفيكتوري الذي يمثل سطوة القانون في ذلك العصر ولكن الجمهور يهمس ايضا ان برج ، مستر برج صاحب الحان ، وصاحبة محل سجائر تقوم بدور الملكة اليزابث .

وتقدم هذه الصور او الحلقات في الهواء الطلق امام الاشجار والبقر يرعى خلف الممثلين فالمنظر يمثل النصر الثابت في التاريخ ، نفس الارض ونفس الحقول والمراعى منذ فجر التاريخ حتى يومنا هذا وخلف الاشجار آلة جراموفون مختفية تطن طنينا متصلا « وتضبط الايقاع ايقاع الزمن » ويتناول الضيوف الشاي في مخزن للغلال يملكه ال اوليفر، مخزن عتيق يقال انه بني منذ مئات الاعوام .

وتتبع الكاتبة الرواية من خطين متوازيين ، خط يقص تمثيلية التاريخ وما يحدث خلف الاشجار وما يدور في ذهن مخرجة البرنامج من افكار ، وخط اخر يتتبع افكار الجمهور واستجابات افراده لما يشاهدونه من تاريخهم ، ويلتقي الخطان احيانا عندما ينضم احد الممثلين

(١٤) To the Lighthouse ed. cit, pp 210 - 211

الى صفوف الجمهور بعد ان أدى دوره او يتفرق ويتشعب التيارات عندما يتفرق الجمهور في فترة الاستراحة ويختلط بالممثلين وهم ما زالوا في ملابس التمثيل فترى الماضي وقد اختلط بالحاضر حتى لا نكاد نفرق بينهما .

ولا يقتصر حضور الماضي في القصة على البرنامج التمثيلي بكل ما يحمله من معان فلسفية عميقة الغور ، ولكننا نجد الشخصيات دائما مرهفة الاحساس بالماضي فالعمة العجوز في اول القصة تقرأ كتابا في التاريخ عندما ينتابها الارق في الصباح الباكر « فتقضي الساعات بين الثالثة والخامسة (صباحا) تفكر في بيكاديلي يوم كانت تغطيها الغابات، عندما كانت القارة مكتملة لم يقسمها القنال الى قسمين منفصلين ، كما فهمت - تسكنها حيوانات ذات أجسام كالفيل واعناق ككلب البحر ... تتلوى ببطء كما فهمت وربما تعرى ايضا ... واستغرقت خمس ثوان بالزمن الواقعي ومدة اطول بكثير بزمن العقل كي تفرق بين جريس نفسها وهي تحمل الفناجين الزرقاء على صينية الافطار وبين الوحش المغطى بالجلد الذي كان يزوم وهو على وشك ان يوقع شجرة باكملها على النباتات الخضراء التي تغطى ارض الغابة البدائية عندما فتح الباب ووضعت جريس الصينية وهي تقول: صباح الخير يا سيدتي(١٥)

ولا يقتصر حضور الماضي في القصة على التاريخ ، بل ان ماضي الاشخاص ايضا حاضر دائما ، ويدرك القاريء ثقله من تيار شعور الشخصيات خصوصا كبار السن منهم ويمثلون نسبة كبيرة من شخصيات القصة ، ويكاد حديثهم دائما يبدأ بعبارة « أذكر .. » فبعد ان تضيق العمة العجوز من تهديم الماضي البدائي توضح لنا الكاتبة انها « كانت تميل الى توسيع افاق اللحظة بالتحلق في افاق الماضي والمستقبل او شطحات جانبية في ممرات وصواري : ولكنها تذكرت امها ، امها تقرعها في نفس هذه الحجرة : لا تقفي مبهوتة هكذا يا لوس ، والا فسوف تتغير الريح ... ما اكثر ما انبتها امها في هذه الحجرة بالذات « ولكن في عالم مختلف ، كما فتيء اخوها يذكرها .» (١٦)

وفي حجرة اخرى من الليلة السابقة كان الاخ المسن هو ايضا يذكر امه وكيف اهدته نسخة من اشعار بيرون في نفس الحجرة منذ ستين عاما او يزيد ، ويذكر ابياتا من شعر بيرون مما كان يحفظ في شبابه .

واذا كان الماضي حاضرا في القصة بهذه الصورة فماذا عن المستقبل ؟؟ ان المستقبل يلح على ذهن الشخصيات في صورة سؤال متكرر « ماذا سيحدث الان ؟في ميدان السياسة الدولية (زمان القصة قبيل الحرب العالمية الثانية) وما سيحدث الان لا يعدو ان يكون حلقة جديدة من البرنامج التمثيلي يقوم بها نفس الممثلين وان ارتدوا لها زيا مختلفا ، ولا تكاد المسرحية تنتهي حتى تبدأ من جديد ففي نهاية القصة نرى العمة لوسي وهي تختطف قراءة فقرات قليلة من كتاب التاريخ قبل ان تأوي الى فراشها وتضع علامة في الكتاب في الوضع الذي توقفتفيه عن القراءة « ونهض انسان ما قبل التاريخ وهو نصف انسانونصفقرد، نهض من وضعه المنحني واقام من الحجر ابنية ضخمة » وتنسحب العمة العجوز من الحجرة تاركة ابن اخيها الشاب وزوجته الشابة وحيدين لاول مرة في ذلك اليوم ، ويبدو كل منهما ضخما في الظلام المتزايد ولا يبدو من النافذة الا منظر السماء واذا بنا في الليل قبل ان تمهد الطرق وتبنى البيوت ، في ليل يرقبه سكان الكهوف من مكان عال بين الصخور وسيلعب الزوجان نفس الدور الذي يلعبه ادم وحواء منذ انتصبالانسان البدائي واقفا على قدميه وارتفع الستار وتكلما .

فاطمة موسى محمود
مدرسة الادب الانجليزي بكلية الاداب
جامعة القاهرة

(١٥) Virginia Woolf, Between the Acts, Penguin ed., pp. 10 - 11

(١٦) المرجع السابق : ص ١١

بين الادب والفلسفة

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٤ ـ

معظم الحالات جوهر الاديب بجوهر الفيلسوف اتحادا يختلف من انسان الى انسان . ومن هنا كنا نرى فلسفة تعتمد على التجربه الادبيه الى حد بعيد ، كما نرى أدبا تمازجه التجربه الفلسفيه بمقدار ضخم .

وهكذا نعود من جديد لنرى الوشائج قوية بين الادب والفلسفه في أسلوب البحث الذي يلجأ اليه كل منهما ، كما وجدناها قويه بينهما في الغاية التي يرجوانها ، نعني جلاء الفلسفه الثاويه في موكب الحياة .

وعن طريق مثل هذا المنهج في البحث ، نجتنب كثيرا من الصعوبات التي تقوم في وجه الباحث عن هوية كل من الادب والفلسفة . ذلك اننا وجدنا الهويتين ممتزجتين في الواقع امتزاجا يختلف دون شك من شخص الى آخر . ولا سبيل عندنا بالتالي الى وضع حدود فاصله بين الطرفين الا في مجال البحث عن الجوهر النهائي المقوم لكل منها . أما في واقع الحياة ، فنحن أمام اناس ثوى فيهم جوهر الاسلوب الادبي الى جانب جوهر الاسلوب الفلسفي ، سوى أن نسبه الواحد الى الآخر هي التي تختلف من انسان الى انسان ، وهي التي تجنح ببعض الكتاب شطر الادب وتجنح ببعضهم الآخر شطر الفلسفة . وليس هنالك تضاد بين هذين الاسلوبين في التعبير عن فلسفه الحياة ، أسلوب الاديب وأسلوب الفيلسوف ، الا عندما ننظر اليهما في نهايتهما المجردة كما قلنا .

فالاديب من حيث الجوهر ، يبحث في معاني الحياة وهي في حال السلوك والعمل . انه ينقلها بامانة وبراعة ، حين ينتقل اليها ويتعاطف معها . والفيلسوف ، من حيث الجوهر أيضا يبحث في معاني الحياة محللا عناصرها مستخرجا مبادئها . ولزام على الاول ، في واقع الامر ، أن يضع في وصفه الحياة وصفا حيا جانبا كبيرا من التحليل وحظا من استخراج المبادىء . وحق على الثاني، في الواقع أيضا ، أن يتوسل الى تحليل العناصر واستخراج المبادىء بالاتصال بالحياة في جريانها وانطلاقها الحي . وهكذا يداخل أسلوب البحث الادبي حظ من أسلوب البحث الفلسفي كما يداخل اسلوب البحث الفلسفي حظ من أسلوب البحث الادبي ويتوسل أحدهما بالآخر .

***

ولا ادل على هذه العلاقة العميقة بين الادب والفلسفة من قيام اتجاهات في الشعر والنثر تحاول أن تصدر عن أساس ميتافيزيقي . ففي الشعر مثلا نقع على ذلك الضرب من القريض الذي يسمونه باسم الشعر الخالص ، أو الشعر الميتافيزيقي ، والذي يحاول أن يكون صدى بعض المعاني الميتافيزيقية الاساسية التي يراها الشاعر خلال تجربته في الكون . هكذا نجد مثل وردزورث وشلي يتأثران بالتجربة الافلاطونية فيصفان لنا الطبيعة في سكونها وثباتها . وهكذا نجد شاعرا ميتافيزيقيا من الطراز الاول ، هو « هولدرلن » يحاول أن يتعمق مشكلة الزمن في شعره . ومثله يفعل الشاعر الرومانتيقي الالماني الشهير ، نوفالس Novalis (صاحب الشعر السحري) عندما ينقل الينا مشاعره نحو الزمن ، الزمن الجديد القديم أبدا في نظره ، وعندما ينقلنا الى لحظة هي الخلود في الوقت نفسه . ونظير هذا المعنى الميتافيزيقي نجده ثانيا في شعر « بليك Blake » حيث يحاول الشاعر أن يطلعنا على حضور الابدية في كل لحظة من لحظات حياتنا . أفلا نلفي ايضا عند الشاعرين الفرنسيين « مالارمي Mallarmé » و « فاليري Valéry » ضربا من التأمل في الوجود والعدم يذكرنا في كثير من جنباته بما نقع عليه في كتاب افلاطون الشهير « بارمنيدس Parménides » ويطول بنا الحديث لو اردنا استعراض العديد من الشعراء الذين قام شعرهم على معنى فلسفي رائد فحدثونا عن وحدة الكون ، كما فعل أمثال « نيرفال Nerval » و « بودلير » ، أو عن الشبيه والضد أو عن الحركة والسكون كما فعل « وردزورث » و « شيلي » أيضا .. ويطول بنا الموقف اكثر لو اردنا أن ندرس تلك الصلة الطريفه التي تقوم بين شاعر مثل « هولدرن » وبين فيلسوف مثل « هيجل Hegel » وجل ما نريد ان نصل اليه من وراء هذا كله أن من الخطا أن نردد الشنشنة القائلة ان الشاعر ميتافيزيقي لم يفلح ، او ان الميتافيزيقي شاعر لم يفلح .

والحق في هذا كله أن المعاني الفلسفية حظ مشترك في كثير من الاحيان بين الفيلسوف والشاعر ، وكثيرا ما يوغل الشاعر في أسلوب يقترب من أسلوب الفيلسوف ، ومع ذلك يظل الفارق قائما دوما وأبدا . فالشكل الذي يجسد به الشاعر فكرته مباين أبدا لما ندعوه بالمذهب الفلسفي . ويظل من صحيح الصحيح أن نقول مع الشاعر على لسان الميتافيزيقي :

ربة الشعر ، ربة القلب الكبير
لتنطلق أناشيدك
انني أصغي اليك ، وأنا الذي أتكلم

فالفارق قائم رغم كل شيء بين هذين الحظين من نقل معاني الحياة . واذا كان جوهر الشعر دوما جوهرا ميتافيزيقيا ، وكان جوهر الميتافيزيقي في كثير من الاحيان جوهرا شعريا ، فمن الحق بعد هذا ان الشعر ينقل معانيه حيه مختلطه بعيدة عن التحليل العقلي ، بينما لا تقوم الميتافيزيقى الا على أساس البحث العقلي المحال ، بل على أساس البحث العلمي ، كما يريد ميتافيزيقيو اليوم .

أما اذا مضينا الى ميدان النثر ، فاننا واجدون أيضا مثل هذا اللقاء ومثل هذا الفراق بين الادب والفلسفة . والشاهد عليهما أيضا ما نجده في القصة الحديثة وفي الادب المسرحي الحديث من منازع فلسفية صريحة تتصدى لطرح مشكلات الكون والوجود . وكثير من المؤلفات القصصية والمسرحية الحديثة يسودها فكرة فلسفية موجهة رائدة . هكذا نجد فكرتي « الأنا » و « الحرية » تسودان روايات « ستندال Stendhal » ونجد الاشارة الى سر التاريخ وتفسيره على أنه انبثاق للمعنى والفكرة ضمن الحوادث الصارخة هي الفكرة الرائدة عند قصاص مثل بالزاك Balzac ونجد القول باشتمال الحاضر على الماضي وبحضور الزمن الماضي الضائع هو الموجه لاقاصيص « بروست Proust » هذا اذا لم نوغل لنلتقي بالرواية المعاصرة حيث نجد أمثال « سارتر » «وغابرييل مارسيل» و «كافكا» و «مورغان» و«سيمون دي بوفوار » وكثير غيرهم ممن تسود التقليدية ، حين تأبى ان تكون مهمتها تفسير العالم واكتشاف أدبهم فكرة فلسفية رائدة . بل ان ظهور الفلسفة الوجودية الى جانب الادب الوجودي في عصرنا ، ليكاد يومىء بقران

مبتكر بين الفلسفة والادب ، بعد أن تغير كلا مفهوميهما في عرف هذا المذهب . فالفلسفة الوجودية تباين الفلسفات « شروط امكانه » ، وحين تجعل مهمتها صياغة تجربة حية مع العالم ، واقامة تماس مباشر معه سابق لكل فكرة عنه . وبذلك تقترب الشقة بين الادب والفلسفة اقترابا كبيرا ، عندما يصبح غرض كليهما استنطاق تجربة الانسان مع العالم . ففي مثل هذه الفلسفة الوجودية ، يتم الانطلاق من فكرة أساسية وهي أن العالم مخلوق بحيث لا يمكن التعبير عنه الا عن طريق « أقاصيص » . وما دام الامر كذلك فالقصة والمسرح لا بد أن يكونا مشبعين بالميتافيزياء ، ولو لم يستخدما أي لفظ فلسفي .

غير أن هذا الاقتراب الكبير بين جوهر الفلسفة وجوهر القصة لا ينفي في نظرنا أن تظل الفروق قائمة بينهما في الاسلوب ، كما رأيناها قائمة بين الفلسفة والشعر . ويظل من الصحيح دوما أن نقرر أن الادب ، ولاسيما القصة والمسرح ، هو التجسيد المشخص الحي للمعاني الفلسفية الثاوية في الوجود بينما الفلسفة تحليل ودراسة عقلية لمثل هذه التجربة المشخصة الحية . ونستطيع أن نقول بتعبير آخر ، ان الادب سابق على الفلسفة ، بمعنى أن ما يعرضه من المعاني مادة حية ينفها من الحياة نفسها ، في تعقدها وتشابكها ، ثم يأتي الفكر المجرد ، الفكر الفلسفي فيضعها موضع التحليل والبحث . ان ما يعرضه لنا الادب مثلا من ضروب الصراع القائمة في الحياة أشياء موجودة قبل أن نعبر عنها وقبل أن نحللها منطقيا ، على حد تعبير « غابرييل مارسيل » . فما يعرضه هو الحياة ، هو سر الحياة . ان الفلسفة والادب ، على حد قول « مارسيل » أيضا « منحدران مفترقان من ارتفاع واحد » . ومع ذلك نعود فنقول ان هذا التمييز يصدق على الفلسفة في جوهرها الخالص وعلى الادب في جوهره الخالص في حين أن بين هذا وذاك مراتب متداخلة وصورا تبتعد أو تقترب من هذين الجوهرين ، كما سبق أن بينا .

***

وتستبين لنا هذه العلاقة بين الادب والفلسفة من زاوية أخرى ، اذا نحن نظرنا في العوامل المكونة للتجربة الادبية . ولن نعاود ههنا مثل هذا البحث المكرور في بواعث الادب ومكونات الاديب . ولن ننتصر لمذهب دون آخر في تفسير الابداع الادبي . والذي نريد أن نقرره من وراء هذا أن العوامل التي تخلق الادب وتبدع التجربة الادبية ، سواء وضعنا الالهام على رأسها ، أو وضعنا تجربة الحياة وظروف العصر في أسس مقوماتها ، أو رجعنا فوق هذا وذاك الى العوامل اللاشعورية والى العقد النفسية خاصه ، تنتمي دوما وأبدا الى أرومة واحدة قوامها الاتحاد مع تيار الحياة والانغماس في ما تنضح به من فلسفة . وسواء ذهبنا مع الفلاسفة في القول بأن التجربة الادبية اتحاد بين الطبيعه والذات بين الواقع والمطلق ، أو مضينا مع علماء النفس في رد الابداع الادبي والفني جملة الى الرغبات المكبوته والدوافع اللاشعورية ، أو وافقنا أصحاب المنزع الاجتماعي فيما للحوادث الاجتماعية وظروف البيئة من دور كبير في هذا المجال ، يظل بين هذه العوامل جميعها اطار مشترك يضمها ، هو اطار التعاطف مع ما تشف عنه الطبيعة والحياة من معان وما توسوس به من أفكار .

والحق أن التجربة الانفعالية أسمى أنواع التجارب الانسانية . وهي في أعماقها تشمل ما قبلها وتعلو عليه . انها تشمل ما هو اجتماعي وما هو نفسي لتعلو فوقهما وتلفهما . والتركيب الكلي ، نعني النظرة الشاملة للكون والاشياء ، لا يكون الا في مستوى الانفعال البديعي . فالانفعال البديعي هو الذي ينقلنا الى مستوى المشاركة الروحية الحقة في آفاق الحياة العليا والغامضة . انه هو الذي ينقلنا الى المشاركة في عالم القيم العليا ، قيم الحب والخير والحق والجمال . ومن هنا كانت التجربة الادبية ، باعتبارها تجربة انفعالية من الطراز الاول ، وباعتبار قوامها المشاركة الوجدانية الانفعالية كما ذكرنا ، تجربة مترعة بكل مراتب الوجود الدنيا السابقة عليها ، من مراتب نفسية أو اجتماعية أو طبيعية او غيرها . وهكذا نلفي من جديد التجربة الادبية مرتبة عليا في فهم الكون والاشياء ، وشكلا أمثل في تمثل فلسفة الحياة .

ان التجربة الادبية ، وسائر ألوان التجربة البديعية ، تجربة فردية مثلى ، وهي بسبب ذلك في الذروة بين تجارب الوجود . انها ترتبط بتجربة الوجود التي يقوم بها كل فرد ، وهي في أعماقها ما يكونه كل فرد لنفسه من نظرة كاملة الى الوجود . وبدهي أن أسمى أشكال الوجود الروحي هو هذا الوجود الذي يرقى فيه الفرد الى تكوين نظرته المتفردة الخاصة . غير أن هذا لا يعني ، كما قد يظن أن بلوغ التجربة الفردية الفذة يكون باستبعاد التجربة الاجتماعية ومناقضتها . والامر على عكس هذا تماما . فالتجربة الاجتماعية شرط لازم لكل تجربة فردية حرة ، وهي وسيلة الارتقاء الى مثل هذه التجربة . غير أن نمو التجربة الانسانية عندما يربو ويستمر ، لا بد أن يقود الى ما هو فوق المجتمع وان لم يكن نقيضه ، نعني الادراك الذاتي الخاص واللحن المتفرد والرنين الشخصي . ومثل هذا

اللحن الذاتي هو في أعماقه التجربة الانفعالية التي هي أساس الاحساس البديعي وأساس الخلق الادبي .

ومن خلال هذا الافق نفهم معنى الرابطة التي تربط الاديب بمجتمعه . فالاديب ابن المجتمع ، منه اغتذى وبه عرف تراث الانسان بل عرف ذاته ومعنى وجوده . غير أنه يعرف أن يرقى فوق المجتمع ليكون تجربته الشخصية واطاره الفريد . ومن هنا كان الاديب في آن واحد ملتزما حرا ، وكان الالتزام هو الحرية ، وكانت الحرية تعني الالتزام في نهاية الامر . فالاديب الحق لا بد أن يكون ابن مجتمعه ولا بد ان يتكون خلاله وان يمتص روحه . ولكنه لا يظل حبيس هذا المجتمع وحبيس قيمه ، بل يملك من الاصالة والنظرة الشخصية ما يجعله يرقى فوق المجتمع مصححا مقوما للاشياء . انه أبدا ربيب المجتمع وسيده . والالتزام في الادب يأخذ معناه من خلال هذا الافق وحده . انه يعني امتصاص الاديب للتجربة الاجتماعية امتصاصا يجعله قادرا على التحرر منها وتوجيهها . فهو في المجتمع ومنه لا محالة . غير انه لا يكون أديبا حقا اذا لم يملك من النظرة الشخصية ما يمكنه من الاطلال على المجتمع اطلالة نقد وتمحيص وتوجيه .

ولهذا وجدنا الالتزام يحمل معنيين متناقضين ، هما في نظرنا سبب الخلاف الوهمي حول هذه المسألة . فالالتزام كثيرا ما يكون بتبني قيم وأهداف سائدة في المجتمع غالية عليه . غير أنه كثيرا ما يكون أيضا بالخروج على قيم وأهداف اجتماعية غدت بالية ، واصبحت نظرة الاديب البديعية العليا تنكرها وتتنكر لها . أو لم يشعر كاتب كبير مثل « بوشكين » أن الالتزام الحق يدعوه ، في عصر نقولا الاول ، الى المناداة بتحرر الفنان من الدعوة الى أهداف المجتمع ؟ ذلك أن مثل هذه الدعوة في ذلك العهد كانت تعني تأييد الظلم والفساد . ولهذا أوى مثل بوشكين الى محراب الفن للفن ، ووجد فيه قيمة انسانية أعلى .

ومثل هذا المذهب ذهب اليه «غوتييه» والرومانتيكيون الفرنسيون من بعده ، اذ كان وضع الادب في خدمة المجتمع اذ ذاك لا يعني سوى خدمة البورجوازية والتنكر للجماهير الشعبية . ومن هنا حق لمثل الكاتب الروسي « بليخانوف » أن يقرر أن نزعة « الفن للفن » تولد وتشتد حينما يقوم بين الفنان وبين الوسط الاجتماعي خلاف مستعص .

ومعنى هذا أن الالتزام لا يعني دوما أن يكون الادب في خدمة المجتمع ، وانما يعني أن يكون في خدمة المبادىء المثالية التي يؤمن بها الاديب حين علا على المجتمع وكون تجربته الشخصية وقيمه الروحية الذاتية ، ولا يزول اللبس في مسألة الالتزام ولا يزول كثير من الصراع حولها الا اذا أدركنا هذه الحقيقة ، وهي أن الالتزام قد يكون التزاما بأهداف المجتمع ومثله وقد يكون خروجا على هذه الاهداف وتلك المثل . والمعيار الحق للالتزام هو تجاوب الاديب مع نظرته الفردية الحرة ، التي تتضمن في ثناياها حتما تجربة مجتمعه ولا يمكن أن تكون بدونها . فعن طريق تمثل تجربة المجتمع وثقافته وتراثه رقى الاديب الى تجربته الشخصية الفذة . غير أن هذه التجربة الشخصية وضعت تجربة المجتمع ضمن اطار جديد ، هو اطار القيم الانسانية المثلى التي بلغها الاديب بجهده ومعاناته . والتزام هذا الاطار الجديد هو الالتزام الحق لدى الاديب .

ان نابليون حين كان يدعو الى جعل الادب في خدمة المجتمع ، وحين كان يحمل على نظرية « الفن للفن » ويعدها أسوأ مخترعات الايديولوجيين المعنيين ، لم يكن يصدر في ذلك عن نزعة التزام كالتي يريدها الاديب ، بل كان يدعو الى ما يناقض الالتزام الحق تماما .

وبتعبير آخر ، ان الدعوة الى فن يخدم المجتمع دعوة يمكن أن تساير الالتزام الحق ويمكن أن تكون ضده ، وهي نزعة كثيرا ما تتلاءم مع الروح المحافظة أكثر من تلاؤمها مع الروح الثورية . والتعبير الصحيح في هذا المجال هو أن نادي بالتزام الاديب لتجربته الشخصية ، تلك التجربة التي تتضمن القيم المثلى التي رقى اليها والتي ينظر من خلالها الى حياة مجتمعه .

وهكذا ندرك أعمق الادراك كيف تلتقي التجربة الفردية الحرة بالتجربة الاجتماعية الخصيب لدى الاديب الحق . ونفهم معنى قولنا ان التجربة الادبية تجربة فردية من الطراز الاول ، دون أن يحمل هذا القول معنى انكار المجتمع أو التنكر له .

وأخيرا ، اذا كان الادب هذه التجربة الانفعالية المثلى التي تنقل الفرد الى أفق جمالي يجعله يتعاطف مع أسمى القيم الروحية في الحياة ويدرك أجمل معانيها ، فهل نظل في حاجة الى تقرير ما هو بدهي والى أن نعود فنقول ان الادب تعبير سام عن تيار الحياة واتصال بمعانيها وامتياح من فلسفتها المستسرة ؟

ان الاديب الحق ربيب الحياة الفيلسوفة . انه جزء من تيارها ، قبس من نورها ، مفصح عن سرها الذي لا ينضب .

دمشق **عبدالله عبد الدائم**

صداقة عجيبة

– تتمة المنشور على الصفحة ٣٣ –

والتنظيف والتطهير ، وسحق النوم في جوف رأس برونيه ، وحفر تجعدات شنايدر وشفتيه الفليظتين الاليمتين ، وفي عيني شنايدر ، كان الليل كله قد التجأ . ونظر برونيه الى هاتين العينين المعتمتين ، وكان بوده ان يقول له : « لماذا تتركني وحدي ؟ » واستقام من جديد ، وقال :

– ستنام حيث تريد شرط ان تكون هنا كل صباح عند الساعة الخامسة .

فأومأ شنايدر برأسه ، وأخذ مولو يخيط ، ويخرج لسانه ويقوم بحركات صغيرة ، دقيقة ومتكلفة . وسأله شنايدر :

– ماذا تخيط ايضا ؟

قال مولو : – ستائر للنافذة . ان ذلك يجعل الجو اشد مرحا .

والقى برونيه المعطف على كتفيه ، وهو يقول :

– ستفعل ذلك فيما بعد ، اما الآن فاني اصحبك .

فسأله مولو حزينا :

– الى اين ؟

– الى ساحة « بلاس نوار » . سأبحث عن اصحابي .

ونهض شنايدر :

– هل انت بحاجة الى الترجمان ؟

قال برونيه : – لا .

ونظر الى ذلك الوجه الذي كان ما يزال كالحا من البرد ، فتردد ثم اضاف :

– ولكن احرص على البقاء هنا : فسأحتاج اليك فور عودتي .

فبسم له شنايدر بسمة كبيرة ، تكاد تكون ضالعة ، وفجأة أصبحت عيناه شفافتين مرحتين . ونظر اليه برونيه وهو يهز رأسه ، ويفكر : صداقة عجيبة .

– هيا عجل !

ودفع مولو أمامه ، وسارا خارجا في الوحل . وأن مولو :

– هولالا ! سوف نموت بردا .

– فكر في الاشخاص الذين ينتظرون في « بلاس نوار » .

– ليس هذا ما سوف يدفئني .

وكردح في الليل ، ولهث وان . ثم كف فجأة عن الانين ، فرفع أنفه وقال بصوت مهتاج مليء بالاسرار :

– مخطيء ألا يجيء الى غرفتنا ، شنايدر .

فقال برونيه بصوت محايد :

– هو يحب رفاقه كثيرا .

وضحك مولو ضحكة صغيرة ، وقال :

– هذا ممكن . غير ان رفاقه لا يحبونه قط .

فقال برونيه مصدوما :

– عجبا ! وما يدريك ؟

– يقولون انه يعمل اكثر مما ينبغي .

فقال برونيه بجفاف :

– ليس ثمة من يعمل اكثر مما ينبغي قط .

– اقول لك انهم قالوا لي . يقولون انهم لا يعرفون ما الذي يفكر به ، وان مكانه ليس في غرفتهم ، باعتبار انه ليس منكم .

قال برونيه : – ليأتوا فيقولوا لي ذلك .

وانزعج من أجل شنايدر ، ولكنه لم يفاجأ كثيرا : كان هذا طبيعيا ، فان الافراد لا يحبون من يعمل « اكثر مما ينبغي » ، والشهداء يخيفونهم . وحث برونيه خطوته : سينتهي به الامر الى ان يكرهوه هو نفسه ، وهذا ما سوف يعقد العمل . وصمم فجأة : لا مجال للرفض ، سينام عندي هذا المساء ، وسأقول له ان هذا أمر .

– هو ! برونيه !

وخرج « تيبو » من كوخه جذلا ، فبسم له برونيه بود : انه يقوم جيدا بعمله ، بالرغم من انه راديكالي اشتراكي .

– مرحبا .

وكان تيبو قد توقف ، وعيناه الصغيرتان تبكيان في سحنته العريضة المسطحة ، والبرد يخنقه :

– يلعن دين ... انه لفارس ! انت ذاهب الى « بلاس نوار » ؟

– عندي عشرة أقابلهم .

– اما انا ، فخمسة عشر ، يا للجمال ! انهم لا يقدرون مشقة المجيء في مثل هذه الساعات !

واقتحما الصمت ، وغمرتهما موجة وهج فوسفوري أصفر ، فخرجت الاكواخ واحدا بعد آخر من الضباب لدى مرورهما . وكان المعسكر خاليا ، وكانا يمشيان بين صفين من السفن الشبحية . وفجأة ، اضمحلت الاكواخ: الارض الحرام ، الضباب . وكانا يدفعان هذه القشدة القذرة ، فكانت نعالهما تحك ارضا قاسية . وتوقف برونيه ليستعيد نفسه ، فاضطربت اشباح . واقترب برونيه فحيا « كوسميه » و « استروك » و « ريول » ورؤساء اكواخ آخرين . وكانوا نشيطين ، مهتمين ، غارقين في معاطفهم الانكليزية ، فكأنهم ضباط .

وسأل كوسميه ضاحكا :

– واذن ؟ قادمون الى سوق العبيد ؟

فصرف برونيه وجهه من غير ان يجيب . شكوى منملة ، ورفع عينيه : كان العبيد هناك، اربعمئة او خمسمئة ، مشدودين بعضهم الى بعض ، كومة ضخمة من الثياب والوحل ، وكانت الصفوف الاخيرة تضيع في الضباب . وقام بخطوة نحوهم ، وكانت سحنهم الترابية تتشابه جميعا : انه « الجنس » ، وتصفحهم واحدا بعد الآخر ، وبسم لهم في طيبة ، ولكن عيونهم الليلية كانت تطرف كما لو انهم لم يكونوا يطيقون النظر البشري بعد . وفرك برونيه يديه : سوف يجعل منهم رجالا .

وخرج صوت هائل من مكبر الصوت :

– اعطوا حمالاتكم وآلات الحلاقة والمصابيح الكهربائية ، اعطوا حمالاتكم ...

واقترب ماير ، الرجل الثقة ، وكان ممسكا لا يحبه برونيه قط .

– هيا ! ليأخذ كل حسابه .

والقى كوسميه يده في الهواء ، وكان مواجها للجمع ، وأدار عينين مخيفتين :

– تحت قيادتي ! الخمسة عشر الاول في عهدتي .

وانحنى تيبو على مسمع برونيه :

– أي قفا هو !

وتدحرجت على كوسميه موجة من التراب والشعر والقماش ، فتقهقر وهو يصيح بصوت مريع :

– لقد قلت خمسة عشر !

فهدرت الموجة وتوقفت .

– في الصفوف ثلاثة ثلاثة . الى الامام ، سر .

واستدار على عقبيه ومضى من غير ان يرميهم بنظرة ، وتعثر خمسة عشر رجلا بقدميه . ونفد صبر ماير .

– هيا ، انتم الآخرون ! انتا نتجلد ، فحركوا مؤخراتكم !

وظل استروك طويلا وهو يختار ، وكان يمر بطيئا امام الاسرى فيتفحصهم ويأخذ أصلبهم من ياقاتهم ، فيجذبهم خارج الصفوف ويرسلهم خلفه .

– برونيه !

ونظر برونيه حوله فلم ير أحدا .

– برونيه ! برونيه !

وكان أستروك قد قبض على شاب طويل صلب ، مخضر من البرد . وتخلص الشاب بضربة فجائية وبسم لبرونيه .

– هو ! برونيه ، الا تتذكرني ؟

قال برونيه : – موريس ! أهذا صحيح ؟

ووضع يده على ذراع استروك :

– انه رفيق .

فقال أستروك بلباقة :

– خذه ، فهو لك .

وهز برونيه موريس مقهقها :

– مرحبا يا صاحبي الصغير ، ان هذا طريف حقا ! انظر الي قليلا : لقد كبرت وترعرعت !

فقال موريس بلهجة حادة :

– مرحبا . ولكن قل لي : ان شاليه موجود هنا أيضا .

فردد برونيه مأخوذا :

– شاليه ؟

– نعم .

ـ قل له ان يأتي .
وكان البرد يعض ، وكان برونيه يرتجف ويبحث بعينيه عن طيف شاليه الدقيق .
ـ الثاني الى اليسار ، في الصف الثاني.
وحرك برونيه يده في فرح . واقترب شاليه ، ممتقعا ، محمر الانف . قال برونيه :
ـ مرحبا .
فتمتم شاليه : ـ مرحبا ، ايها الرفيق .
وتبادلا بسمة لا تخلو من ارتباك ، وكانت اسنان شاليه تصطك . فقال برونيه :
ـ انك مجلد .
ورفع شاليه كتفيه ، وكان عيناه قاسيتين كئيبتين .
ـ ليس اكثر من الآخرين .
بلى ، اكثر من الآخرين . ان شاليه هو دائما اكثر بردا او اكثر حرا من الآخرين ، فهو غير منسجم مع جسمه . وقال برونيه :
ـ انني آخذك . سوف تتدفأ وانت تمشي.
فلم يجب شاليه ، واستدار برونيه فصاح:
ـ ثمانية رجال معي ، الذين يريدون .
فانفصل ثمانية رجال عن الصفوف . ونظر برونيه بتنبه الى هذه الوجوه الثمانية غير القابلة للتمييز : لمْ يكن الالم عندهم تعبيرا ، وانما كان خلفية صباغ . اني افضل ذلك .
ـ هل أكلتم هذا الصباح ؟
ـ حصى . لم ناكل شيئا منذ أمس .
قال برونيه : ـ اذهب يا مولو فاطلب الى « سرفيان » ان يعد لنا افطارا خفيفا ، عجل .
فمضى مولو وهو يعدو . وكان موريس وبرونيه يسيران جنبا الى جنب ، وتردد شاليه لحظة ثم ظل خلفهما ، والتفت برونيه فرآه يتبعهما وسط الاخرين ، وكانت ساقاه القصيرتان السمينتان تغزلان تحت قسمه الاعلى الطويل . وقال برونيه مؤكدا :
ـ انني مسرور ان يكون شاليه هنا .
وابتسم موريس في اقتناع :
ـ لست على خطأ : انه ذو شأن . ولن تجد اثنين مثله في « الحزب »
وأحنى برونيه رأسه من غير ان يجيب : ان شاليه ، بكل تأكيد ، ذو شأن .
ـ قفوا !
واقترب ألمان: ضباط من القيادة ، هادئون. وأحصوا الاسرى ، وابتسم لبرونيه ضابط ذو شاربين رماديين ، وخدين يشبهان خدي فتاة.
ـ « غوتن مورغن » .
فقال برونيه : ـ « غوتن مورغن » .
ودفعه موريس بمرفقه :
ـ هل يعرف الفرنسية ؟
ـ لا .
فابتسم موريس بود للضابط وقال :
ـ مرحبا ، ايها الفرج القديم !
فابتسم الضابط من جديد ، وضحك موريس :
ـ هكذا يجب ان ندعوهم !

فلم يضحك برونيه . وانطلقوا ، وكان النهار يبزغ . وكان على النوافذ وعتبات الابواب أشخاص ينظرون اليهم مارين وهم يتثاءبون . وكان برونيه يعرفهم جميعا ، ولكنهم كانوا ذلك الصباح يبدون له غرباء بعيدين . وحياهم بيده في نوع من الضيق ، وابتسم الرجال ، مدهوشين بعض الشيء : لم يكن تبادل التحية واردا في المعسكر . وهذا هو شابولو يطل من احدى النوافذ :
ـ مرحبا ، ايها الجدد !
فأجابه موريس بحيوية :
ـ خراء ، ايها القدامى !
والتفت نحو برونيه :
ـ طق !
وكان يشبه مرشحا للجندية باريسيا يدخل الى ثكنة في الريف دخول المغرمين بالضجيج.
ونظر اليه برونيه بتنبه : لقد قسا وهزل ، وسقط بعض شعره ، واكتسب بعض الثقة والاطمئنان . وقال برونيه :
ـ رأيتك لآخر مرة في شارع رويال .
فقال موريس : ـ نعم . عام ٣٨ . كنا آنذاك قلقين أشد القلق . وانا لا أتمنى ان نعود الى ذلك العهد .
وأشار الى الاكواخ ، قائلا لبرونيه :
ـ أفي داخل هذا تنامون ؟
ـ واين تريد ان ننام ؟
فربت موريس على بطنه :
ـ ليس هو مكانا عظيما .
فسأل برونيه منزعجا :
ـ ماذا ؟ أكنتم في مكان أفضل ، هناك ؟
ـ في سواسون ؟ كنا نعيش في ثكنة جديدة . بل كان هناك من ينامون في المدينة.
فصفر برونيه في اعجاب مصطنع ، وابتسم موريس لذكرياته ، وكان يبدو منغلقا لا ينفذ اليه . وسأله برونيه :
ـ كيف حال زوجتك ؟
ـ لا بأس . لقد جاءت تلقاني في سواسون. كان يسمح لنا بكل الزيارات .
فاخفض برونيه صوته :
ـ هل قمت باتصالات ؟
ـ أنا ، لا ، بل شاليه (واضاف موريس باعتزاز) اما انا ، فقد هرب الي زيزيت عددين من « الاومانيتيه » .
فقال برونيه بحيوية :
ـ آه ! لقد عادت الى الصدور ؟
ـ منذ شهر تموز .
وردد برونيه :
ـ منذ شهر تموز .
وكان هذا يكاد يؤلمه :
ـ كل اسبوع ؟
ـ لا ، ليس كل اسبوع. وانما حين تستطيع. (واضاف وهو يضحك) ولكنك ستراها ذات صباح وهي تظهر في وضح النهار ، وسيكون بوسعك ان تشتريها من الاكشاك . غير أن

هناك مع ذلك من يظنون اننا قد متنا ، ويظهر ذلك على وجوههم بصورة عجيبة !
ـ في وضح النهار ؟ مع الالمان في باريس؟
ـ ولم لا ؟
وعدل برونيه عن النقاش تلك اللحظة : ان هناك عملا ينبغي ان يعمل ، حتى تجاه أفضل الرفاق ، فلقد مكثوا في باريس اطول مما ينبغي ، وهذا مفسد . وفكر فجأة : ولكن ما كان شاليه يروي لهم اذن ؟ وسأل :
ـ هل لديك عدد من « الاوما » ؟
ـ لا ، اسأل شاليه ، فربما كان لديه منها ، كنا نتخلص منها حتى لا تحدث لنا مشاكل .
ـ ألم تكونوا تتناقلونها ؟
ـ لا .
ـ لماذا ؟
ـ ان معظم الافراد لم يكونوا من رأينا .
ـ ان الافراد يقنعون . ألم يكن شاليه يعمل على اقناعهم ؟
فقال موريس بصوت جاف :
ـ لا ادري ما الذي كان يفعله شاليه .
ونظر اليه برونيه ، فبسم موريس .
ـ ما أستطيع ان اقوله لك ، هو انها كانت دائما جريدتنا « الاوما » القديمة .
وسارا في صمت . وكان موريس يتسلى ، فكانت عيناه تركضان في كل مكان ، وتلاحظان كل شيء ، وكانت بسمة تعال تقلص شفته ، ان للمعسكر شاهدا . وفجأة توقف : كان ثمة زهاء عشرين رجلا نصف عراة ، منحنين فوق جرن حجري ، يغتسلون في سرعة تحت سقيفة . وهز موريس رأسه ، فعاد برونيه ادراجه وأخذه من ذراعه :
ـ ليس لدينا وقت نضيعه .
فلم يجب موريس . ونظر برونيه الى الافراد الذين يغتسلون ، وفجأة « رآهم » : رأى اكتافهم المقوسة ، وصدورهم الهزيلة ، وبطونهم المنتفخة ، وحركاتهم التي تشبه حركات الكهول . والتفت نحو موريس في غضب ، كان يخيل اليه ان عمله بالذات يهاجم . ان موريس أشد بردا منهم ، وان يديه ترتجفان ، ولكنه ذو هيئة مزهوة وقاسية كما لو انه كان يحمل علما من أعلام اول ايار ، وكان يقف منتصبا . وانتصب برونيه آليا ، ففرز أصابعه في عضلات موريس واقتاده : من اليسير ان يكون المرء ماكرا حين يكون قد قضى ستة اشهر في فرنسا ، وسنرى بعد ستة أشهر اذا كنت تساوي اكثر منهم . وقال :
ـ تبدو لي ذا مظهر شامخ ، يا رفيقي العزيز .
فقال موريس : ـ الى أبعد حد !
ـ المهم ان يبقى ذلك !
ـ ولماذا تراه لا يبقى ؟
فقال برونيه بهدوء : ـ سوف ترى . ان المكوث في المانيا ليس امرا ممتعا كل يوم .

قال موريس بلهجة شك :
ـ ولكننا لن نبقى فيها .
فرفع برونيه حاجبيه حزينا . وتمتم :
ـ هل تنوي ان تهرب ؟
فنظر اليه موريس في دهشة :
ـ انا ؟ لماذا ، ما داموا سيطلقون سراحنا ؟
وارتعش برونيه ، فتابع موريس بلهجة مهتاجة :
ـ سوف ترى ، ايها الرفيق ! سترى الاب الصغير ستالين ، ذات يوم ، كيف سيحرجهم سيقول لهم : انتهت المهزلة يا جماعة. فاعقدوا الصلح مع فرنسا ، واعقدوا الصلح مع انكلترا ، واعيدوا العمال الفرنسيين الى بيوتهم .
فساله برونيه : ـ وسيعقد الالمان الصلح ؟
ـ طبعا !
ـ هكذا ، بكل لطف ؟ لانه انما طلب اليهم ذلك ؟
قال موريس : ـ آه ! انك لا تستطيع ان تدرك ! ان الاتحاد السوفياتي هو الذي يقود حفلة الرقص الآن ، والالمان يفعلون كل ما يريده .
قال برونيه : ـ عجبا ! لم أكن أعرف ذلك !
فقال موريس في ملاطفة :
ـ بالضرورة . ذلك لانك بقيت ستة أشهر بلا اتصالات . في البدء ، لم يكن الامر كذلك ، اما الآن فانه تمسك بهم .
ـ ولماذا ؟
ـ عجبا ! لانه يقدم لهم العتاد .
فقفز برونيه في الهواء :
ـ أي عتاد ؟
ـ قليل من كل شيء . سيقول لك شاليه ذلك خيرا مني . المهم انه اذا قطع ساعدته ، فلن يبقى امام الالمان الا ان يركعوا .
ـ وكيف علمت هذا كله ؟
قال موريس : ـ كان هذا منشورا في « الاوما » .
وكان برونيه قد ملك أعصابه ، فبسم لموريس وفرك يديه قائلا :
ـ ليكن . هذا أفضل ! هذا أفضل . ان هذه انباء طيبة .
ووصلا ، وكانت الشمس تنهض ، والنهار يبدأ ، مرعا رخيا ، منتفخا بالماء ، وفي هذا النهار الذي يشبه كل نهار آخر ، كان شيء ما يحدث . ولم يستشعر برونيه خوفا ولا غضبا، بل كان ينظر الى موريس باهتمام مثلوج ، ثم التفت الى الآخرين :
ـ ادخلوا !
فدخلوا ، ونادى برونيه لامبير :
ـ أجلسهم . وانت يا مولو احمل طعام الافطار . سوف أهتم بهم فيما بعد .
واومأ الى موريس والى شاليه :
ـ اما انتما ، فاتبعاني .
فسارا خلفه ، وفي نهاية الممر توقف ليقول لهما قبل ان يفتح الباب :
ـ الجميع هنا منا وفينا .
ودخل ، وكان الافراد يرتدون معاطفهم : كانوا ذاهبين الى العمل .
ـ اذن ؟ كيف كانت محاضرة « البلد الاسود » ؟
فقال الافراد : ـ كانت جيدة ، كانت هامة.
وقال « بينان » في حماسة :
ـ كانت مثقفة .
وكان برونيه منفعلا ، فالتفت نحو شاليه :
ـ انهم يلقون الاحاديث فيما بينهم صباحا: انهم يتقاسمون كل ما يعرفونه .
فلم يجب شاليه بشيء ، كانت اسنانه تصطك . وأضاف برونيه كأنما يحدث نفسه :
ـ ينبغي ان نتمكن من اعطائهم كتبا .
وأشار الى شاليه وموريس :
ـ هذان رفيقان جديدان . انهما يصلان من فرنسا .
والتفتت جميع الرؤوس نحوهما كابتسامات حارة . ونظر برونيه الى جماعته في رضى : ان موريس يستطيع ان ينسجم مع هؤلاء . وبسم لهم بدوره ، وداخله شعور خفي انه كان يودعهم ، ووضع يده على كتف شاليه ودفعه الى أمام وقال بصوت قوي مزهو :
ـ ان هذا ، كما لو اني كنت أنا .
فانفلتت الانظار عنه وحطت على شاليه . ونظر برونيه لحظة هذه العيون التي كفت عن النظر اليه ، وكان يحسب ان لديه شيئا آخر يضيفه ، ولكنه نسي ما هو . وأدار عقبيه ورمى لشاليه من فوق كتفه .
ـ تعال الي بعد طعام الفطور ، فاننا سنتحدث .
وخرج وهو يفكر : ان شيئا ما يحدث ، وحث خطوته ، وكان يتعجل لقاء شنايدر بكل نقائصه ، ان شنايدر هو الاسرة . ودفع الباب : وكان شنايدر هناك ، منحنيا فوق الموقد . واستشعر برونيه العزاء .
ـ هاأنذا .
ودخل فارتعش ، وبدأت الحرارة تداعبه ، ثم صعدت فجأة الى وجهه في موجة من دم . ونزع معطفه فرماه على سريره ، وكان يحس الخجل ان يشعر بالحر . وساله شنايدر :
ـ واذن ؟
فجلس برونيه ، وطقطقت الكرسي. وارسل صفعة عنيفة الى ظهر شنايدر :
ـ ايها الازعر القديم ! ايها الاشتراكي الخائن الملعون !
وضحك ، فالتفت شنايدر ونظر اليه يضحك :
ـ ما الذي حدث ؟ ضربة قاسية ؟
فكف برونيه عن الضحك ، وقال :
ـ لا ، بل ان كل شيء يجري على ما يرام. ومد ساقيه نحو النار ، وتنفس بقوة ، واشعل غليونه :
ـ سيكون لذيذا .
ـ ماذا ؟
ـ غليوني . لقد اشتريته امس من المستودع : سيكون لذيذا .
ان الغليون لذيذ ، ووجه شنايدر اللذيذ ، وقد احمر بالنار ، تروق رؤيته . ان المرء يحس انه في بيته ، بمنجى .
ـ لقد وجدت رفيقين : فتى صغيرا من لدن « لوفليف » ثم شاليه .
فرفع شنايدر رأسه ، ونظر الى برونيه بعينين ميتتين وردد بشرود :
ـ شاليه ... شاليه ...
قال برونيه : ـ نعم ، ان اسمه لا يوحي لك بشيء ، فانه لم يكن معروفا خارج الحزب ، ولكنه شخص ذو وزن . كان نائبا عام ٣٩ ، وقد وضعوه في الزنزانة ، ومن هناك ارسلوه توا الى الخط الاول .
فلم يقل شنايدر شيئا ، واستطرد برونيه :
ـ انني مسرورا بأن يكون هنا . مسرور جدا . صحيح أنه جميل جدا ان يتخذ المرء قراره وحده ، ولكن ... خذ مثلا ، تجاه « فرنسا الحرة » ، اي موقف يجب ان نتخذ ؟ لقد قلت لك ان ذلك كان يشغل فكري . اما هو ، فلا بد انه يعرف : لقد كانت له اتصالات .
وكف عن الكلام . وكان شنايدر قرمزي اللون ، مغمض العينين نصف اغماضة ، كأنه كان نائما . وأرسل له برونيه ركلة على ربلة ساقه :
ـ هل تسمعني ؟
قال شنايدر : ـ نعم .
فقال برونيه : ـ ان لشاليه تجربة غنية ، لا تشبه قط في نوعها تجربتي : انه ابن راع ، انه مثقف . صحيح أنه لم يعاشر القاعدة كثيرا ، فاحتفظ بجانب طهري ، ولكنه ذو فكر بارد . وهو يعرف ما يريد .
ونفض غليونه في الموقد وانتهى الى القول:
ـ سوف يقدم لنا مساعدة ثمينة جدا .
وتوقف ، وأرهف شنايدر اذنه ، كما لو انه كان يسمع ضجة الخارج . وساله برونيه نافد الصبر :
ـ ولكن ما بالك ؟
فابتسم شنايدر :
ـ اذا اردت ان تعرف ، فاني ناعس . فلقد منعني البرد ، في الليلة الماضية ، من أن أنام.
فقال برونيه بلهجة سلطان :
ـ ابتداء من هذا المساء ، ستنام هنا . ان هذا أمر .
ففتح شنايدر فمه ، وكان ثمة من يسير في الرواق ، ثم صمت . وكانت تطفو على شفتيه بسمة غريبة . وسأل برونيه :
ـ هل سمعت ؟
فقال شنايدر : ـ سنرى هذا المساء . فاذا

طلبت مني ذلك مرة اخرى ، فسوف افعله بسرور .

واقتربت الخطى ، وطرق الباب . وظل صامتا ، وبدا أنه ينتظر :

ـ ادخل .

وكان شاليه ، وقد توقف على العتبة ، وهو ينظر اليها . فقال برونيه :

ـ انك تجعلنا نتجلد . أغلق الباب .

وخطا شاليه خطوة الى الامام ، وتوقف وهو ينظر الى شنايدر . وأغلق الباب خلفه بركلة قدم ، من غير ان يكف عن النظر اليه . وقال برونيه :

ـ انه شنايدر ، ترجماني . (والتفت الى شنايدر) هذا شاليه .

وتبادل شنايدر وشاليه النظر . وكان شنايدر ما يزال محمر الوجه . ونهض باسترخاء وبطء ، وقال بلهجة متبرمة :

ـ انني ذاهب .

فقال برونيه : ـ بل ابق . سوف تأخذ حرا وبردا .

فلم يجب شنايدر ، وقال شاليه بصوته الواضح :

ـ اود ان اتحدث اليك على حدة .

فقطب برونيه حاجبيه ، ثم بسم بسمة طيبة ومراعاة ، ورفع يده وتركها تسقط ثقيلة على كتف شنايدر . وظل وجه شنايدر رخوا بلا تعبير . وأوضح برونيه :

ـ انه رجل ثقتي . وكل ما فعلت هنا ، فعلته معه .

وظل شاليه جامدا كل الجمود ، وكف عن ان ينظر الى احد ، وبدت عليه اللامبالاة .

وانسل شنايدر من تحت يد برونيه، واتجه الى الباب مجرجرا قدميه . وانغلق الباب وراءه . وظل برونيه لحظة ينظر الى مقبض الباب ، ثم التفت الى شاليه :

ـ لقد جرحته .

فلم يجب شاليه . واغتاظ برونيه ، وقال في خشونة :

ـ اسمع قليلا يا شاليه ...

ورفع شاليه يده اليمنى فيما هو محتفظ بمرفقه ملتصقا بجسمه ، وانقطع برونيه ، فقال شاليه :

ـ انه فيكاريوس .

فنظر اليه برونيه من غير ان يفهم ، وتكلم شاليه . كان جسمه مقرورا ، ولكن صوته الخطابي الكبير لم يكن مقرورا :

ـ ان هذا الشخص الذي خرج ، هو فيكاريوس .

فسأل برونيه : ـ « أي » فيكاريوس ؟

ولكنه كان قد حدس بالجواب . وأجاب شاليه من غير ان يرفع صوته :

ـ الـ « فيكاريوس » الذي طرد من الحزب عام ٣٩ .

فقال شنايدر بصوت ضعيف :

ـ ان هذا الشخص يدعى شنايدر .

وبالحركة الضيقة الآلية نفسها ، رفع شاليه ساعده ودفع نحو برونيه قبضته المفتوحة :

ـ لا تتعب نفسك . لقد عرفني . وهو يعلم اني عرفته .

وردد برونيه :

ـ فيكاريوس !

وكان الاسم يهتز في رأسه ، فيفكر : انه اسم يذكرني بشيء . وقال بمشقة :

ـ لم أكن أعرف انه فيكاريوس .

قال شاليه : ـ طبعا .

وحسب برونيه انه يلحظ في هذا الصوت ظلا من التنازل ، فرفع رأسه بحيوية . ولكن عيني شاليه كانتا كابيتين ، وكان يشد ذراعيه على جنبيه ، ويغرق عنقه في كتفيه : فكأنه يجمع أعضاءه ليحس مراقبتها . وسأل برونيه بهدوء :

ـ فيكاريوس ، ترى ألم يكن صحفيا ؟

قال شاليه : ـ انتظر .

واجتاز الحجرة بسرعة وراح يلتصق بالموقد، وهيئة الذل بادية عليه .

ـ انني لا أنجح في تدفئة نفسي .

وانتظر برونيه : انه لا يشعر بالبرد ، بل يحس نفسه ثقيلا وقويا ، سيد نفسه وجسمه. انه ينتظر ، ويملك الوقت كله للانتظار ، وابتسم بصبر لشاليه ، فهو ليس بعد الا صبرا لا حد له . وسحب شاليه كرسيا فاقتعده ، وسرعان ما استرد صوته الشبيه بضربات فأس .

ـ في الشتاء الماضي ، الم تتلق تحذير « الحزب » ؟

ـ ضد فيكاريوس ؟

ـ نعم .

فقال برونيه بهدوء :

ـ أظن ان بلى . ولكني كنت جنديا ، ولما لم يكن في الفرقة من يدعى فيكاريوس ...

قال شاليه : ـ كان رئيس تحرير جريدة وهرانية . ولم تكن الجريدة تنتمي الى الحزب تماما ، ولكنها كانت تؤيده . اما فيكاريوس ، فقد كان مسجلا . وكذلك زوجته . وقد ترك في ايلول ٣٩ .

ـ بسبب الحلف ؟

ـ طبعا . لقد نشر كتاب استقالته في جريدته ، وبعد ذلك نشر ثلاث افتتاحيات ضدنا ، ثم تطوع . او انه تجند ، لم أعد أذكر .

قال برونيه : ـ أهذا صحيح ؟

واحسه مهتاجا ، كما لو انه ابلغ موت احد . وكان شاليه يتكلم ، فتنفلق حياة المرحوم شنايدر . فان يموت المرء وان يترك الحزب ، امر متشابه .

ـ أهذا صحيح ، وكان يفكر : ان شيئا ما يحدث وقالت شاليه :

ومنذ ذلك الحين ، عرفنا انه كان يقدم تقارير لحكومة الجبه . وكانت بين ايدي الرفاق الجزائريين ادلة .

وترك برونيه نفسه يتداعى على كرسي ، ويضحك من كل قلبه . وكان شاليه ينظر اليه . واوضح برونيه قائلا :

ـ انما انا اضحك لاني علمت هذا الصباح بالذات ان رفاقي الصغار لم يكونوا يطيقونه.

فوافق شاليه برأسه برصانة :

ـ ان القاعدة لا تخطيء قط .

وفكر برونيه : وماذا تعرف عن القاعدة ؟ وقال :

ـ نعم ، انهم يملكون حاسة شم قوية لمثل هذه الامور .

وكان شاليه يتدفأ . وفكر برونيه : لقد كان شنايدر ماكرا . وكان شيء ما يتأكله . فأغمض عينيه نصف اغماضة ، وضغط على اسنانه ، ونظر الى وجه شاليه العاق عبر جفونه وهو يفكر : ان رفيقي هو هذا . واحس بنفسه هادئا كل الهدوء : ان هذا ليس حقا مزعجا ، بل هو لذيذ . فكلما اكتشف المرء اسبابا وجيهة ليفكر بان الناس قذرون ، وان الامر لا يستحق الحياة ، فانه يبدأ بالشعور بالرضى . ونظر الى شاليه : سوف نعيش الان معا ، في هذا المعسكر ، طوال اشهر وسنوات ، يوما بعد يوم .

هذا لذيذ . وتفحصه شاليه بفضول وسأل :

ـ ماذا تنوي ان تفعل ؟

فمص برونيه على شفتيه ، حائرا : « هل هناك ما يفعل » ؟ وفي بضع لحظات احس نفسه رخوا وكسولا،ثم اكتسحه الغضب فجأة ،فتمتم:

ـ وتسألني ذلك ؟؟ وتسألني ذلك ؟؟

وتمالك نفسه واضاف بجفاف :

ـ سوف اقذفه خارجا ، هذا ما سوف افعله . وفي اقل من لحظتين !

وبدت على شاليه البرودة والتململ ، فتمتم:

ـ هذا خطر .

ـ ان ما هو خطر الاحتفاظ به في الكوخ.

ـ هل سبق ان علم انك عضو في الحزب ؟

فصرف برونيه رأسه ، وسقط غضبه :

ـ لقد عرفني منذ اليوم الاول

ـ والرفاق ؟ ايعرف ايضا انهم اعضاء ؟

ـ طبعا .

قال شاليه : ـ فليكن

وشرح برونيه بحيوية :

ـ كان هذا ضروريا .. فلقد ساعدني كثيرا في عملي .

فسأل شاليه بلامبالاة :

واي نوع من العمل كنت تقوم به ؟

فقطب برونيه حاجبيه :

ـ سنتحدث في هذا فيما بعد .

قال شاليه : ـ مهما يكن ، فما دام يعرف هذا كله ، فيجب مواجهة الاسوأ : فماذا

قذفت به خارجا كالغائط ، فسوف يشـــي بنــا .

فهز برونيه كتفيه :

ـ انت على ضلال . انه ليس من هذا النوع على الاطلاق .

قال شاليه في نفاد صبر :

ولكني اخبرتك انه كان يقدم تقارير الـى الحـاكم .

قال برونيه : نعم . نعم بكل تاكيد . ولكني اعرفه معرفة عميقة : انه ليس من هذا النوع.

فقال شاليه على مهل كانما يكلم نفسه .

ـ كنت اتساءل عمـا اذا لم يكن من الاحكم ان تحتفظ به هنا .. سيقال له انه غيـر وارد ان يكون ثمة تراجع عن ادانته ، واننـا لسنا مؤهلين لذلك ، ولكـن نظرا للظـروف الحالية ...

فضحك برونيه ضحكة قصيرة :

ـ هو ليس بالمجنون . انه لم يناضل عشرة اعوام ليجهل ان الحزب لا يسامح ابدا : فاذا احتفظنا به ، فسيفكر بانه يخيفنا .

قال شاليه : ليس بالضرورة ، فبالامكان..

ومن جديد ، كفى ! فاني لن اتنسم خمس دقائق اخرى الهواء نفسه الذي يتنسمه هذا القذر . لقد خدعني ، ولكنه لـن يخدعني بعد .

قال شاليه : ـ كما تريد .

واضاف برونيه في مشقة :

ـ سوف اعيده الى « تيبو » وهـو رئيس كوخ . شخص موثوق يمسك لسانه . وصمتا وهدأ برونيه رويدا رويدا ، ولم يفهم جيـدا ما الذي قد حدث له .كانت كلمات متقطعة تدور في راسه ، وحين كان يفكر في شنايدر، كانت تأخذه رغبة في الضرب . كان كــل ما هو مريب يثير نفوره . وقال شاليه :

ـ اذن ، ناد فيكاريوس لنطلعه عـلى قراراتنا . وستقول له ان ينصرف بالحسنى، وانه سيكون ثمة تحطيم اذا رؤي يرود حول مركز القيادة الالمانية .

وساد صمت قصير ، ثم ردد شاليه :

ـ ناده ! فانا واثق انه غير بعيد .

فلم يتحرك برونيه . وقطب شاليه حاجبيه:

ـ ماذا تنتظر ؟

ـ انتظر ان تذهب .

فنهض شاليه على مضض . وفكر برونيه : طبعا ، انما انت متأسف على الموقد . ووضع شاليه يده على مقبض الباب ، وقال برونيـه فجاة :

ـ لا تقل شيئا للرفاق .

فالتفت شاليه مندهشا :

ـ لماذا ؟

ـ لانه ، كان .. كان متعلقا بهم . ولـن نربح شيئا اذ ندفع انسانا الى اخر حد ...

فتردد شاليه : ـ ولكن التحذير قد وقع .

فقال برونيه من غيران يرفع صوته :

ـ اطلب منك الا تقول شيئا للرفاق.

فهز شاليه كتفيه :

ـ مفهوم .

وخرج ، فخرج برونيه خلفه ، فوقف على عتبة الكوخ وراح يبحث بنظره عن شنايـدر ولمحه جامدا ، مستندا الى حاجز الكوخ ٢٨ وتبادلا النظر ، واستدار برونيه نصفاستدارة وعاد يدخل كوخه ، تاركا الباب مفتــوحا . وسرعان ما ظهر شنايدر ، فنفض نعليه على الارض ليسقط عنهما الثلج ، ودخل فاغلـق الباب . وكان برونيه جالسا ، صارفا عينيه. وسمع كرسيا تطقطق . لقد جلس شنايدر . ورفع برونيه عينيه : كان شنايدر قد جلس على مقربة منه ، شانه كل يوم، بوجهه الطيب المستدير ، لم يحدث شيء قط .

وقال شنايدر بهدوء : ـ لقد رايت هذا الشخص في وهران . فقال برونيه ملاحظا : ولكنك لم تقل لي من قبل انك من وهران .

ـ اجل ، لم اقل لك ذلك

ـ انت فيكاريوس ؟

ـ نعم .

ـ كان فيكاريوس جالسا قرب برونيـه ، وكان يتحدث ، وكان برونيه لا يرى الا شنايدر وقال برونيه :

ـ غير اني التقيت بك في مكان ما . فـي العهد الاول ، في بكارا ، وكنت اقول لنفسي انني اعرف هذا الوجه .

قال شنايدر : ـ لقد التقينا عام ٣٢ في « مؤتمر الحزب » وقد عرفتك انـا علـى الفور .

ـ في « المؤتمر » ، هذا صحيح .

وكان يسأل هذه الملامح الثقيلة ، وهذا الانف المتهدل الضخم ، وكان يحاول ان يجد ، فيمـا وراء فيكاريوس ، شنايدر حزيـران ٤٠ ، الغريب الغامض ، الاليف المبهم الذي كـان الحقد عليه ممكنا بعد . ولكن شنايدر اصبح شنايدر « تماما » . وخفض برونيه عينيه ، وتكلم وهو ينظر الى الارض :

ـ سوف اسجلك في كوخ تيبو . وبوسعـك ان تنقل اليه امتعتك بعد العشاء .

ـ حسنا .

ـ لن تقول شيئا للرفاق .

فقال شنايدر : ـ حسنا ، شكرا

ونهض ليذهب ، وخطا خطوة نحو البـاب، فمد برونيه يده ، وانفتح فمه بالرغم منه،فخرج منه صوت هائل ، صوت ليس له :

ـ لماذا كذبت علي ؟

فنظر اليه شنايدر في دهشة ، واستقـام برونيه ، فاذا هو اشد دهشة من شـنايدر ، وصحح في قسوة :

ـ لماذا كذبت « علينا » ؟

قال شنايدر : ـ لانني اعرفك

انه مقرور ، كشاليه ، ولكنه ليس هو البرد نفسه . وعاد ادراجه ، فمد يديه الضخمتين الطيبتين نحو الموقد . ونظر برونيه في صمت الى يدي فيكاريوس الضخمتين الطيبتـين . وبعد لحظة ، سال برونيه :

ـ ما كانت حاجتك الى ان تلتصق بنـــا، ما دمت قد تركت الحزب

فقــال شنايدر : ـ لقد سئمت مـن ان اكون وحدي .

فنظر اليه برونيه بتنبه :

ـ الم يكن ثمة سبب اخر ؟

ـ ليس هناك اسباب اخرى .

ومشى بضع خطوات في الغرفة ، بهيئة مستنيمة ، واضاف ، كانما يحدث نفســه

ـ بالطبع ، كنت افكر بان ذلك لا يمكن ان يـدوم .

واستيقظ فجاة ، فرفع راسه وبسم لبرونيه وقــال :

ـ يسرني ان نفترق بشكل ملائم .

فلم يجب برونيه . وانتظر شنايدر وهـو يبتسم ، ثم امحت بسمته وقال بلا انفعال :

ـ وداعا يا برونيه . لقد عملنا معا اعمـالا طيبة .

واستدار على عقبيه ومضى ، لن نلتقـي بعد ابدا ، وصعد الدم الى وجه برونيـه ، وادار الغضب اسطوانات بيضاء في عينيه . وقالت بصوت منخفض وسريع :

ـ هذا كله خلط . فقد كنت تتجسس علينــا .

وانما قذف عبارته في ظهر فيكاريوس ، وشنايدر هو الذي التفت ونظر اليه . وكـان برونيه يتحرك على كرسيه ، كان يبحث عن غضبه فلا يجده مرة اخرى . وقال شـنايدر على مهل :

ـ اهذا حقا ضروري ؟

ـ فلم يجب برونيه ، واضاف شنايدر :

ـ سامحي لدى تيبو ، وسأحاول ان اتدبر امري ، وانت تعرف جيدا انني لن احـاول ان اوذيكم .

لقد صدر ثمة تحذير . ونظر برونيه الى شنايدر في عينيه ، وقال بهدوء :

ـ كنت مشتري من قبل الحاكم العام .

ونظر اليه شنايدر مبهوتا ، ضاحكا تقريبا :

ـ من قال لك هذا ؟ شاليه ؟

قال برونيه : ـ لقد صدر بشانك تحذير قرأته انـا نفسي في الشتاء المنصرم .

ـ لم اكـن اعرف ذلك .

وساد صمت طويل . وكان فيكاريــوس ممتقعا . انه الان فيكاريوس بما لا سبيـل معه الى الاصلاح . ووجد برونيه غضبه ثانية: كان ينظر في غضب ، على وجه فيكاريوس ، الى هذا الالم الذي يسيل كانه دم ويوحي بالرغبة في جعله يسيل اكثر فاكثر .

وسأل فيكاريوس : ـ وما الذي كان يرويه ، تحذيرك هذا ؟

ـ انك كنت مخبرا . وكان الرفاق في الجبهة يملكون الادلـة .

وارتمى فيكاريوس الى امام ، فظـن برونيه انه يهم بان يضرب فاذا هو ينهض ، مكـور القبضتين . ولكن فيكاريوس لم يضرب . انه تجاه برونيه تماما ، والعين في العين . ولم يكن لعيني فيكاريوس نظر ، بل كانتا فمـين فاغرين يناديان . واحس برونيه بالـدوار ، فرمى رأسه الى خلف ، لان انفاس فيكاريوس كانت كريهة .

ـ انك يا برونيه لا تصدق ذلك !

ولم يعرف برونيه اذا كانت شفتا فيكاريوس ام عيناه هما اللتان تكلمتا . واراد ان يسـد دفعة واحدة جميع هذه الافواه التي كانت تستغيث ، فقال :

ـ انني اصدق كل ما يقوله « الحزب » .

فانتصب فيكاريوس من جديد . كانت عيناه سوداوين قاسيتين في هذا الوجه الطبشوري وكانتا الان « تنظران » . وتراجع برونيه خطوة ولكنه جهد في ان يردد « تحت هاتـين العينين » :

ـ انني اصدق كل ما يقوله « الحزب » .

ونظر اليه فيكاريوس طويلا ، ثم انفتل متجها الى الباب . يجب المضي الى النهاية : فهذا مفيد . وصاح برونيه في ظهره :

ـ اذا تحدثت الى الالمان ، فسيكون هنـاك تحطيم .

والتفت فيكاريوس ، وللمرة الاخيرة رأى برونيه شنايدر . وقال شنايدر :

ـ يا لصديقي برونيه المسكين !

وانغلق الباب ، انتهى الامر . وفكـر برونيه : « انطفأ الموقد . سوف يصيبني الموت . » ونظر لحظة الى صندوق الفحم ، ثم انفتل وخرج ، انه ذنبك ، لم يكن عليك سوى الا تكذب . وعند نهاية الممر ، فتح الباب . وكان شاليه جالسا على المقعد الخشبي ، وكان توسو وبنين ولامبرشت منحنين فوقه يتحدثون كلهم معا ، وعلى مقربة من النافذة، كان موريس مشتبك الذراعين يمضغ غضبا . وحين دخل برونيه صمت الجميع . وسأل برونيه :

ـ الستم اذن في العمل ؟

فشرح توسو : ـ ان الضابط الالماني مريض وقد اعادونا الى الاكواخ .

قال برونو : ـ حسنا ، حسنا

واضاف في غضب :

ـ ولكن ، يلعن دين .. اوقدوا النار !

فنظر اليه شاليه باهتمام ، وقال لـه برونيه :

ـ تعال ، فسوف نتحدث .

فنهض شاليه من غير ان ينبس بكلمة . وفي الممر قال له برونيه :

ـ انتهى الامر .

قال شاليه : ـ ارى ذلك

وسارا في صمت ، ثم سأل شاليه :

ـ اتراه سيكون عاقلا ؟

فانفجر برونيه ضاحكا ؟

ـ عاقلا كالصورة .

ودخلا غرفة برونيه ، في حرارة ميتة كفت عن ان تدفيء . وبدت على شاليه الخيبة ، وقد رفع ياقة معطفه ، ووضع يديه في جيبيه وجلس . ونظر برونيه الى الموقد الهامـد ، فأخذته الرغبة في الضحك . وقال شاليـه بعد لحظة :

ـ أتعرف انه قد جرت لي اتصالات

فارتعش برونيه ونظر الى شاليه في هوس :

ـ اتصالات جدية كثيرة ؟؟

وابتسم شاليه :

ـ اظن ان نعم

ـ كانت اخر مرة رأيته فيها ، يوم الاثنين.

وظل برونيه ينظر الى شاليه ولكنه لم يكـن بعد ليراه . وسأل :

ـ كيف حال « الحزب » ؟؟

قال شاليه : ـ لا بأس . في البـدء ، اخطأ : فان الاذاعة السوفياتية ، كانت قـد طلبت من المناضلين الا يغادروا المنطقـة الباريسية ، ولكن معظم الرفاق حصل لديـهم رد فعل شوفيني قديم : لقد خرجوا رغـم ذلك ، لانهم لم يكونوا يريدون ان يلتحمـوا بالعدو . النتيجة : كان بوسع « الاومانيتيه » ان تظهر قبل وصول الالمان ، وكانت النسخـة جاهزة ، ولكن كل شيء ظل معلقا لانعـدام العمال والموظفين . اما الان ، فالرفاق فـي مراكزهم ، والحال على ما يرام .

وكان برونيه يستمع بمزيج من الاحتـرام والضجر : لقد كان خائبا . كان ثمة اسئلـة يود لو يطرحها ، ولكنه لم يكن ينجح فـي تركيبها . قال :

ـ لا بد ان يكون قد حدث تغير كبير في الموظفين ، بسبب الاسر والهجرة . فمـن هم الذين يتولون اللجنة المركزية الان ؟

فبسم شاليه بسمة خفيفة :

ـ الحق اقول اني لا اعرف من الامر شيئا. الارجح ان يكون فيها غرومير : وهذا كل مـا استطيع ان اقوله لك . لقد تغيرت الازمـان يا عزيزي : فكلما قلت معلوماتك كان ذلـك أفضل .

قال برونيه : ـ لقد فهمت .

واحس بانقباض في صدره ، ومن غير ان يعرف السبب ، تنحنح شاليه ثم عاد يرفـع رأسه ويتأمل برونيه لحظة ، وسأله :

ـ وبنين هذا ، أيكون منا ؟

ـ نعم .

ـ وتوسو ؟؟ ولامبرشت ؟؟

ـ ايضا .

ـ من اين هم قادمون ؟

قال برونيه : ـ انتظر قليلا

وفكر لحظة ثم قال ، كأنه يلقي درسا :

ـ بنين : رسام في غفوم ورهوم . لامبريشت: مسلخ نانت البلدي . توسو صانع اقفال في برجوراك . لماذا ؟؟

قال شاليه : ـ لقد فاجأوني

فرفع برونيه حاجبيه ، وبسم له شاليـه بسمة ود :

ـ انهم مهتاجون قليلا ، اليس كذلك ؟

فردد برونيه : مهتاجون ؟ ليس بصـورة ملحوظة .

فأخذ شاليه يضحك :

ـ ان توسو يزعم ان تحت الكوخ اسلحـة مخبأة . فهو يريد ان يستولي على المعسـكر حين تدخل الجيوش السوفياتية الى المانيا .

فضحك برونيه بدوره وقال :

ـ ان اصله من غاسكونيا .

وكف شاليه عن الضحك ، وقال ملاحظـا بصوت محايد

ـ وكان الاخران موافقين .

واخرج برونيه غليونه الجديد فحشاه وقال:

ـ ربما كانوا مهتاجين قليلا ، واعترف اني لا افهم الامر تماما . ولكن ذلك ، مهما يكـن لا يمكن ان يعود عليهم بالاذى ، انه يساعدهم على تمضية الوقت .

واضاف ، من غير ان يرفع عينيه ، بصـوت ثقيل متفهم لم يعرفه هو نفسه :

ـ هم مدركون بانهم هالكون اذا استسلموا، فهم لذلك يعيشون على اعصابهم ، ويتريثـون فتكون كل ردود فعلهم مبالغا فيها . أتعلم يـا شاليه ان اكبرهم سنا لا يبلغ الخامسـة والعشرين ؟

قال شاليه : لقد لاحظت ذلك ، فانتم تبدون جميعا متوترين توترا مريعا .

واضاف بضحكة صغيرة :

ـ لقد رووا لي اشياء غريبة !

ـ ماذا مثلا ؟

ـ ان الحرب لم تنته ، وسيسحق الاتحـاد السوفياتي المانيا ، ومن واجب العمـال ان يرفضوا الصلح ، وستكون هزيمة المحـور انتصارا للبروليتاريا .

وتوقف ليراقب برونيه . فلم يقل برونيـه شيئا . واضاف شاليه وهو يغتصب ضحكته قليلا :

ـ بل ان هناك من سألني اذا كان العمال الباريسيون قد اضربوا ، واذا كانت النـار تطلق على الالمان في شوارع باريس .

وظل برونيه على صمته : وانحنى شاليـه تجاهه وسأله بهدوء:

ـ أتكون انت الذي ادخل هذه الافكار فـي رؤوسهم ؟

قال برونيه : ـ ليس بهذا الشكل !!

ـ بهذا الشكل او بسواه ، اتكون انت ؟

واشعل برونيه غليونه . ان شيئا مـا يحدث . وقال :

ـ نعم . انا .
وصمت كلاهما . وكان برونيه يدخن ، وشاليه يفكر . وتسلل من النافذة شعاع حزين اصفر : ستمطر السماء بكل تأكيد . ورمى برونيه نظرة على ساعته وفكر : « انها ليست الا الساعة الثامنة والنصف ، ونهض فجاة ، وقال :
ـ يجب ان اشرح لك هذا كله ، قليلا . اتراهم قد حدثوك عن تنظيمنا ؟
فقال شاليه في شرود :
ـ سمعت عنه كلمتين اثنتين . أأنت الذي اشرفت عليه ؟
ـ نعم .
ـ بمبادرة خاصة منك ؟
فرفع برونيه كتفيه واخذ يسير ، وقال :
ـ طبعا . فانا لم يكن لدي اتصالات .
وظل يمشي ، وعينا شاليه تتبعانه ، واضاف :
ـ كان يجب مقاومة تيار غريب . فقد كان الافراد متلاشين ، وكان النازيون والخورانة الصغار يصنعون بهم ما يشاؤون بل انت تعلم ان هنا حزبا فرانكيا معترفا به رسميا ، ويشرف عليه الالمان ، فلم اجد الا ان استعمل الوسائل المتيسرة .
فسأله شاليه : ـ اية وسائل ؟
قال برونيه : ـ كان ثمة اربعة عوامل حاسمة : الجوع ، والنقل الى المانيا ، والعمل الشاق ، ورد الفعل القومي . وقد افدت منها جميعا .
فرد شاليه : ـ منها جميعا ؟
ـ نعم ، منها جميعا . كان ثمة خطر الموت ، ولم يكن لي الحق بان الجأ الى الصعوبة والصرامة . والحق ان مهمتي كانت محددة بالظروف تماما : فلم يكن علي الا ان انظم استياءهم .
ـ على اية قاعدة ؟
فلمس برونيه الحاجز براحته ، وانفتل فجاة ثم توجه نحو الحاجز الاخر ، وقال :
ـ لقد اعطيتهم خلفية ايديولوجية ، اقصد الغباء صغيرة : السيادة تأتي من الشعب ، بيتان يغتصب السلطة ، لم يكن لحكومته الحق بتوقيع الهدنة ، الحرب لم تنته ، سيدخل الاتحاد السوفياتي الى الحلبة عاجلا ام اجلا ، فعلى جميع الاسرى ان يعتبروا انفسهم مقاتلين .
وانقطع فجاة ، فسأل شاليه :
ـ اهذا هو عملك ؟
قال برونيه : ـ هذا هو .
فهز شاليه راسه بحزن :
ـ طبعا .
ونظر الى برونيه فبسم له بسمة منفتحة :
ـ هناك لحظات يموت فيها المرء غما ، ان لم يحاول فعل شيء ، اليس كذلك ؟ اي شيء . ولما لم يكن لك اتصالات ، فقد ظللت بلا عمل .
قال برونيه : ـ كفي ، ولا تتعب نفسك .
وتكلم بصوت قاس ، ولم يعرف اذا كان يوجه كلامه بعد الى شاليه ، او الى « الحزب » ، وسأل :
ـ بكلمتين ، ما الذي تأخذه علي ؟
فاجاب « الحزب » بصوت اقسى :
ـ كل شيء ينبغي ان يعمل من جديد ، يا عزيزي ، انك تماما على الهامش .
وصمت برونيه . وانحنى شاليه وجس الموقد بهيئة اعياء :
ـ لقد انطفا .
فجس برونيه الموقد بدوره وقال :
ـ نعم . لقد انطفا .
ـ هل سمعت من يتحدث عن الديغولية ، في حيك ؟
ففكر برونيه : على قدر ما سمعت انت . وهم بان يقول : « ان لدينا جهاز التقاط . » ولكنه تمالك نفسه ، وقال :
ـ بغموض .
فقال شاليه بصوته التعليمي الهائل :
ـ ان ديغول جنرال فرنسي ترك بوردو ساعة الهزيمة مصطحبا معه رجال السياسة الراديكاليين ووجهاء الماسونية .
قال برونيه : ـ لقد فهمت .
ـ وهم الان جميعا في لندن . وتشرشل يعيرهم اذاعته فيهاجمون المانيا كل يوم في المذياع . وبالطبع فان حكومة بريطانيا هي التي تدفع .
ـ وبعد ذلك ؟
ـ بعد ذلك ؟ اتدري ماذا يقولون ؟
ـ افترض انهم يقولون ان الحرب مستمرة؟
ـ نعم ، وانها ستشمل العالم كله ، وتلك طريقة خفية لدفع الاتحاد السوفياتي واميركا الى المغطس . وهم يقولون ايضا ان فرنسا لم تخسر الا معركة ، وان حكومة فيشي غير شرعية ، وان الهدنة خيانة .
فهز برونيه كتفيه ، وابتسم شاليه :
ـ غير انهم لا يمضون الى حد ان يتكلموا عن سيادة الشعب ـ كلا ، ولكن ذلك سياتي يوما اذا رات حكومة جلالته ان ذلك ضروري لدعايتها .
قال برونيه : ـ انك لا تثير انفعالي .
وضم يديه ، وجعل اصابعه تفرقع ، ثم استطرد في هدوء :
ـ انك لا تثير انفعالي . لقد سبق ان قلت لك ان منهاجي كان الغباء . وفيما بعد ، سنمضي الى ابعد . فان في هذا الكوخ اشخاصا اقتادهم بيدي الى الحزب الشيوعي . ولكن ليس ثمة ما يدعو الى العجلة : اننا هنا لمدة طويلة . اما رفاقك الصغار في لندن ، فماذا تريد ؟ ان هناك لقاءات لا مفر منها . انما يحارب الانكليز المحور لحماية مصالحهم ، ونحن نكافح ضد هتلر لاننا ضد الفاشستية . ولكن هذا لا يمنع ان يكون لنا ظاهريا الاعداء انفسهم ، فليس عجيبا اذن ان نستعمل احيانا الكلمات نفسها .
ونظر الى شاليه واخذ يضحك ، كما لو انه سوف ينطق بنكتة طريفة ، ولكن حنجرته انقبضت :
ـ حتى اشعار اخر ، افترض ان محاربة الفاشية لم تصبح انحرافا .
قال شاليه : ـ لا ، انها لم تصبح انحرافا، فنحن ضد الفاشية بكل اشكالها ، كما كنا دائما . ولكنك ستكون على خطأ اذا استنتجت باننا سنقترب من الديموقراطيات البورجوازية .
فصاح برونيه : ـ انني لم افكر بذلك مطلقا .
ـ ان ما تفكر به لا اهمية له . فانك موضوعيا تمارس البغاء لصالح خدم تشرشل .
فانتفض برونيه ، وقال :
ـ انا ؟
وهدا نفسه ، وابتسم ، ولاحظ انه اغلق قبضتيه ، ففتح يديه ووضعهما على ظاهرهما فوق ركبتيه وقال :
ـ ان ذلك يدهشني .
قال شاليه : ـ افترض انه اطلق سراح الفتيان الذين اقنعتهم باراتك . انهم يعودون الى فرنسا ، فينكرون كل شيء وكل انسان ، وتوحي لهم دعاية فيشي برغبة التقيؤ . فاين تراهم سيذهبون ؟
قال برونيه : ـ ولكن ...
واحرقته عينا شاليه :
ـ اين تراهم سيذهبون ؟
قال برونيه بمرارة :
ـ كنت افترض حتى الان انهم سيذهبون الى « الحزب » .
فابتسم شاليه واستطرد بهدوء :
ـ سيرتمون خافضي الرأس في الديغولية ، وسيذهبون فيعرضون حياتهم للهلاك في حرب استعمارية لاتعنيهم ، وستكون انت ، برونيه ، من دعمت بسلطتك هذه الخدعة .
وانطفأ النظر ، وحاول شاليه ان يبتسم ولكن وجهه كف عن الاستجابة له . فكان الصوت وحده يخرج حارا مقنعا من هذا القناع البنفسجي ذي الانف القرمزي :
ـ ليست هي باللحظة المناسبة ، يا برونيه، لقد ربحنا ، واخطر اعدائنا راكع على ركبتيه ...
فردد برونيه من غير ان يفهم :
ـ اخطر اعدائنا ...
فقال شاليه بقوة :
ـ نعم ، اخطر اعدائنا . استعمار

الجنرالية الفرنسيين والمئتي اسرة .
فسأل برونيه :
ـ اهذا هو ، اخطر اعدائنا ؟
وشنج يديه على ركبتيه ، ونجح في ان يقول بصوت محايد :
ـ ان « الحزب » قد غير سياسته .
فنظر اليه شاليه بتنبه :
ـ ولنفرض انه غيرها ، فما الذي ستفعله ؟
فهز برونيه كتفيه :
ـ انني اسالك ببساطة اذا كان قد غيرها ؟

قال شاليه : ـ ان الحزب لم يحد مقدار سنتمتر واحد . لقد اتخذ عام ۱۹۳۹ موقفا ضد الحرب ، وانت تعرف ما كلفنا ذلك . ولكنك كنت موافقا ، يا برونيه ، وكان « الحزب » على حق . كان على حق لانه كان يعبر عن نزعة السلام الرئيسية لدى المجموع ، شيوعية كانت ام لا . وليس لنا الان الا ان نقطف ثمرة هذا الموقف : ان منظمتنا هي الوحيدة التي تستطيع ان تجعل نفسها ترجمان ارادة العمال في السلم . فاين هو التغير ؟ اما انت ، فقد كنت في هذه الاثناء تضرب على وتر النزعة القومية لدى رفاقك ، وتود لو تدفعنا الى سلوك سياسة القوة . ليس « الحزب » هو الذي تغير يا برونيه ،بل انت .

فاستمع برونيه الى صوت هذا المكبر ، مسحورا : انه ليس بعد صوت احد ، بل هو صوت التطور التاريخي ، صوت الحقيقة . ومن حسن الحظ ان عيني شاليه اخذتا تلمعان . وانتفض برونيه وسأل بجفاء :

ـ اهو رايك ما تعرض لي ، ام انه سياسة الحزب الحالية ؟

قال شاليه : ـ ليس لي من رأي قط ، وانما انا اعرض لك سياسة « الحزب » .

قال برونيه : ـ حسنا ، اذن تابع ، فانا مصغ اليك ، ولكن لاتعلق ، فاننا بذلك نضيع وقتنا .

فقال شاليه مندهشا :
ـ ولكني لا اعلق .

ـ انت لاتفعل غير ذلك . انك تقول : كان الحزب الشيوعي عام ۳۹ يعبر عن نزعة الجموع السلمية . فهذا « رأي » ياشاليه ، ليس الا رأيا . اننا بضعة افراد في الحزب» الذين عرفنا ان انعطاف ايلول كان انعطافا مفاجئا معاكسا للاتجاه السابق ، واننا كدنا نفوته . اننا بضعة افراد الذين علمنا على حسابنا ان الجموع لم تكن في تلك الحقبة سلمية الى هذا الحد .

ورفع ساعده ويده كشاليه ، وابتسم كشاليه ، بسمة موجزة ضيقة .
ـ انني اعلم : فانت لم يتح لك قط ان تقوم باتصالات كثيرة مع القاعدة ، فلم يكن هذا شأنك ، وقد سبق ان لاحظت انك كنت تتكلم في هذا ببعض الرومنتيكية . اما « انا » ، فقد كانت لي اتصالات ، وكان هذا عملي ،كنت اعمل في صميم العجين ، وبوسعي ان اؤكد لك ان الافراد لم يكونوا « اولا » سلميين ، بل كانوا « اولا » مناهضين للنازية ، ولم يكونوا قد هضموا قضية الحبشة ولا قضية اسبانيا ، ولا ميونيخ . ولئن ظلوا معنا عام ۳۹ ، فلانهم قد اوضح لهم ان الاتحاد السوفياتي كان يريد ان يربح وقتا ، وانه سيدخل الحرب بمجرد ان يكون قد اتم تسلحه .

وبادله شاليه بسمته . ان برونيه لم ينجح حتى في دفعه الى الغضب . وقال شاليه ببساطة :

ـ ان الاتحاد السوفياتي لن يدخل الحرب ابدا .

فصاح برونيه : ـ هذا رأيك « انت » ! رأيك « انت » !
وهدأ نفسه وأضاف مقهقها :
ـ اما انا ، فان رأيي مخالف .
قال شاليه : ـ « انت » . « انت » ، « انا » ... مادخلنا في هذا ؟
وكان ينظر الى برونيه في دهشة ساحقة ، كما لو انه كان يراه للمرة الاولى ، واضاف بعد لحظة :
ـ ليس لدي شعور بأني قريب الى نفسك .
فقال برونيه منزعجا : ـ دعك من هذا .
وضحك شاليه ضحكة خشنة ، وقال :
ـ اوه ! انما احدثك في هذا للذكرى . فليس هو بالامر الذي سيمنعني من النوم .غير انه ينبغي الا ننخدع : فلسنا بصدد ان نقارن وجهتي نظرنا . لقد كانت لي اتصالات حين لم يكن لك مثلها ، هذا كل ما في الامر . فلا شخصك ولا شخصي موضوع بحث . اننا لن نصنع أي شيء جيد اذا توقفنا منذ البدء عند قضايا شخصية .

قال برونيه بجفاء : ـ هذا ماأعتقده تماما.
ونظر الى شاليه محاولا الا يراه بعد ؟ وكان يفكر : ان شخصه ليس موضوع بحث . وليس شخص شاليه هو الذي ينظر ويحكم ، ان شخص شاليه لايحكم ولا يفكر ، ولا يرى . فلا مجال لان تجعل القضية قضية شخص ، ولا مجال لان تجعل قضية كبرياء ، وقال :

ـ ان الاتحاد السوفياتي اذن لن يخوض الحرب ، لماذا ؟
ـ لانه بحاجة الى السلام : لان المحافظة على السلام هي منذ عشرين سنة الهدف الاولى لسياسته الخارجية .
قال برونيه في ضجر :
ـ نعم ، لقد سبق لي ان سمعت مثل هذا في خطب ١٤ تموز .
وضحك :

ـ المحافظة على السلام ! أي سلام ؟ ان القتال ناشب من النروج الى الحبشة .
قال شاليه : ـ من اجل هذا بالضبط . ان الاتحاد السوفياتي سيبقى خارج النزاع وسيبذل كل مافي وسعه ليحول دون ان يعم هذا النزاع .
فسأل برونيه في سخرية :
ـ وكيف عرفت ذلك ؟ هل أطلعك ستالين على الموقف ؟
فقال شاليه بهدوء :
ـ ستالين لا ، ولكن مولوتوف .
فنظر اليه برونيه ، وفغر فاه ثم صمت ، واستطرد شاليه :
ـ لقد صرح مولوتوف في اول اب امام المجلس الاعلى للسوفيات ان للاتحاد السوفياتي والمانيا المصالح الاساسية نفسها ، وان الاتفاق الجرماني السوفياتي كان يقوم على ان هذه الاهداف بينهما مشتركة .
قال برونيه : ـ حسنا ، نعم ، نعم ، وبعد ذلك ؟
فقال شاليه :
ـ لقد سافر في تشرين الثاني الى برلين حيث استقبل استقبالا حماسيا . وقد فضح في تلك المناسبة مناورات الصحافة الانكليزية والمؤيدة للانكليز ؟ وقال ما معناه : « ان الديموقراطيات البورجوازية تعلق املها الاخير على خلافات مزعومة تفصلنا عن المانيا ، ولن يلبثوا طويلا حتى يروا ان هذه الخلافات غير موجودة الا في مخيلتهم . »
قال برونيه : ـ يعني ، كان مضطرا الى ان يقول هذا .
فقال شاليه : ـ منذ ثلاثة اسابيع ، وقع الاتحاد السوفياتي والمانيا معاهدة تجارية وسوف يقدم الاتحاد السوفياتي خمسة وعشرين مليون قنطار من القمح ، ومليونا ونصف المليون طن من المازوت والشحم والبترول والزيوت الثقيلة .
وردد برونيه : ـ اتفاق تجاري ؟
ـ نعم .
قال برونيه : ـ حسنا . أصبح معلوما .
ونهض متجها الى النافذة ، ووضع جبينه على الزجاج المثلج ، وراح ينظر الى قطرات المطر الاولى تسقط ، وقال :
ـ انني لا ...
فسأله شاليه من خلف ظهره :
ـ عفوا ؟
ـ لا شيء . كل مافي الامر اني أخطأت .
وانفتل ، وعاد الى الجلوس ، وضرب غليونه بكعبه ليسقط منه الرماد ، وقال شاليه في ود :
ـ اذا نظرت الى الوضع نظرة حسية ، رأيت ان العمال الفرنسيين ليست لهم اية مصلحة في ان يشترك الاتحاد السوفياتي في النزاع.
قال برونيه : ـ العمال الفرنسيون ، انهم

هنا ، في هذا المعسكر ، او في معسكرات اخرى شبيهة ، والذين ليسوا هنا يقومون بعمل اجباري من اجل المان .

قال شاليه : ـ من اجل هذا بالضبط ، ينبغي أن يتابع سياسته المستقلة ، ان الاتحاد السوفياتي بسبيل ان يصبح بكل بساطة العامل الراجح في الدبلوماسية الاوروبية . وعند نهاية الحرب ، ستكون الامم المشتركة في النزاع منهوكة القوى ، وسيكون هو الذي سيملي معاهدة الصلح .

قال برونيه : ـ حسنا ، حسنا ، حسنا .

وكان شاليه قد كف عن الارتجاف ، ونهض وراح يمشي بحيوية حول كرسيه ، وانبثقت يداه من جيبه ، انه يتفتح . انحنى برونيه ، فالتقط عودا خشبيا وراح ينظف غليونه ،وكان مقرورا حتى العظام ، ولكن ذلك كان لديه سواء : فليس للبرد والجوع بعد من اهمية على الاطلاق .

وقال شاليه : ـ اذا اعتبرنا ذلك كذلك ،فما الذي ينبغي ان تطلبه الجموع الفرنسية ؟

فقال برونيه من غير ان يرفع رأسه :

ـ هذا ما أسالك اياه .

ودار صوت شاليه فوق رقبته ، قريبا تارة، بعيدا تارة اخرى ، وكان حذاء شاليه يطقطق بجذل . وقال :

ـ الجموع الفرنسية ، عليها ان تتبنى اربعة مطالب : ١ ـ توقيع الصلح فورا . ٢ ـ ميثاقا فرنسيا سوفياتيا بعد الاعتداء يوضع على غرار الميثاق الجرماني السوفياتي . ٣ ـ معاهدة تجارية مع الاتحاد السوفياتي تؤمن البروليتاريا ضد المجاعة . ٤ ـ تسوية عامة للوضع الاوروبي بالاشتراك مع الاتحاد السوفياتي .

وسأل برونيه : ـ والسياسة الداخلية ؟

ـ المطالبة في كل ظرف وبكل وسيلة بشرعية « الحزب » وبالسماح « للاومانيته » بالعودة الى الظهور .

فسأل برونيه مذعورا : ـ النازيون يسمحون بعودة « الاوما » الى الظهور ؟

فقال شاليه : ـ انهم يسايروننا .

واضاف من غير عجلة :

ـ علام تريدهم ان يعتمدوا ؟ ان الاحزاب في ابان الانحلال ، وقد لاذ المسؤولون بالفرار .

ـ يمكنهم ان يخلقوا حركة فاشية .

ـ يمكن ان يحاولوا . وهم بكلمة واحدة ، يحاولون : ولكنهم ليسوا مجانين ، فهم يعلمون جيدا انهم لن يصلوا ابدا الى الطبقات الشعبية اجل ، ان المنظمة الوحيدة التي وقفت ضد الحرب ، والوحيدة التي دافعت عن الميثاق الجرماني السوفياتي ، والوحيدة التي احتفظت بثقة الجماهير ، انما هي منظمتنا ، وبوسعك ان تتيقن من ان الالمان لايجهلون ذلك .

ـ اتعني انهم يمدون الينا يدهم ؟

ـ لم يحدث هذا بعد . ولكن الواقع ان صحافتهم لا تهاجمنا . ثم لاتنس انهم وقعوا اتفاقات سرية مع الاتحاد السوفياتي فيموضوع الاحزاب الشيوعية الاوروبية .

وانحنى على برونيه وحدثه في مسارة :

ـ ان على حزبنا ان يكون في وقت وحيدا مشروعا ولا مشروعا ، وهذا مايحدد بنيتهوعمله وقد اتفق ان الظروف وضعتنا في نصف سرية ، وكنا قد جمعنا في ايدينا مزاياالشرعية ومزايا اللاشرعية ، اما الان فلم يبق لنا الا مساويء تلك ومساويء هذه : فاننا اذ نفقد كيان « الحزب » المعترف به رسميا ، نفقد امكانية احتلال الاوضاع ـ المفاتيح للبرجوازية، امكانية توكيد مطالبنا في وضح النهار ، ونفقد بصفتنا شيوعيين ، ولكننا في الوقت نفسه معروفون اكثر مما ينبغي : ان سلطات «الحزب» مطاردة ، والعدو يملك لوائح وعناوين ، وقد جرب خطتنا تجربة واسعة . فيجب علينا ان نخرج من ذلك بأقصى سرعة . ولكن كيف ؟ بان نداعب الالمان ، وبان نكتب : « الموت للالمان » في المباول العامة ؟

فهز برونيه كتفيه ، ورفع شاليه يدهليدعوه الى السكوت :

ـ لنفرض ان باستطاعتنا ان ننظم اضطرابات واغتيالات واضرابات . فمن يفيد من هذا ؟ الاستعمار البريطاني . لا لمدة طويلة ، لان انكلترا مهزومة سلفا . اما اذا اصبحنا من جديد حزبا شرعيا ذا برنامج ومسؤوليات ، فبوسعنا ان نطالب بحكومة شعبية تقيم في باريس ، وان نطالب بوضع مروجي الحرب موضع الاتهام . واذ ذاك ، واذ ذاك فقط ،تطرح قضية شكل جديد للعمل اللامشروع ، افضل انطباقا على الظروف .

ـ وتتصور ان الالمان ...

فقاطعه شاليه بخبث :

ـ « صوت الشعب » اتعرفها ؟ ان جريدة الحزب الشيوعي البلجيكي .

قال برونيه : ـ اعرف ذلك .

فتمهل شاليه هنيهة ، وابتسم ثم اضاف بلهجة محايدة :

ـ ان « صوت الشعب » عادت الى الظهور منذ حزيران .

وتراكم برونيه على كرسيه ، ودس يده في جيبه ثم اطبقها على غليونه لانه كان مايزال حارا ، وقال :

ـ « وهنا » ، ما الذي ينبغي ان يفعل ؟

ـ عكس مانفعله تماما .

ـ يعني ؟

ـ مهاجمة استعمار الديموقراطيات البورجوازية ، مهاجمة ديغول وبيتان ، تأكيد ارادة جموع العمال بالسلام .

ـ وتجاه الالمان ؟

ـ التحفظ .

قال برونيه : ـ حسنا .

وفرك شاليه يديه : لقد قام بعمل جيد ،وهو مسرور ، وقال :

ـ سوف نقتسم العمل ، نحن الاثنين . فالرفاق بحاجة الى ان نعتني بهم من جديد شيئا فشيئا ، ولكن الافضل الا تتولى انت ذلك : سوف اراهم . اما انت ، فستهتم بمن ليسوا من « الحزب » .

ـ وما الذي ينبغي ان افعل بهم ؟

فنظر شاليه الى برونيه في تنبه ، ولكن لم يكن يبدو عليه انه يراه : انه يتأمل . وقال:

ـ ان منظمتك العظيمة هي الان خطرة اكثر منها مفيدة . ولكن لاضير في ان تبقى ، ويمكن ان تفيد يوما : فمن المرغوب فيه ان تنيمها من غير ان تصفيها تماما . وانت الوحيد الذي يستطيع القيام بذلك .

قال برونيه : ـ ياللمساكين !

ـ ماذا ؟

قال برونيه : ـ انني اقول : ياللمساكين .

فنظر اليه شاليه بدهشة :

ـ ولكن ما هؤلاء الافراد ؟

قال برونيه : ـ انهم راديكاليون ،اشتراكيون ... وهناك ايضا من لاينتمون الى حزب .

فهز شاليه كتفيه ، وقال في ازدراء :

ـ راديكاليون !

قال برونيه : ـ كانوا يعملون جيدا . ثم ان الحياة قاسية ، كما تعلم ، بالنسبة لمن ليس لهم هنا من امل .

وتوقف ، وقد عرف الصوت الغريب الذي يستعير فمه ، انه صوت خائن ، وكان يقول : « لاتتخذ هيئة طبيب الموتى » . وكان يقول : « يا للمساكين ! انهم في حزن عميق ، والموت في نفوسهم . »

قال شاليه : ـ مهما يكن ، فانهم هالكون . وليس ثمة الا ان ندعهم يموتون .

وقهقه :

ـ الراديكاليون ! انني مازلت افضل النازيين صحيح انهم كلاب ، ولكنهم يملكون حس الاجتماعي .

وفكر برونيه في تيبو ، وتمثل فمه العريض الضاحك ، وفكر : « انه هالك ، هو اقل قيمة من نازي ، وهو لا يملك حس الاجتماعي . » وفكر : « كان لدينا جهاز التقاط . » واخذ يرتجف ، وفكر : « جهازنا نحن » ونهض واخذ يسير ، وكانا واقفين ، وجها لوجه ، وقال :

ـ هذا منسجم منطقيا .

فقال شاليه في ود مفاجيء :

ـ كم هو منسجم منطقيا ، كما تقول !

قال برونيه : ـ ان كل شيء ينسجم منطقيا فبالامكان التدليل على كل شيء .

ـ هل تريد براهين ؟

وفتش شاليه في جيب سترته الداخلي ، فاخرج منه جريدة قذرة مدعوكة :

ـ خذ !

ـ التتمة على الصفحة ١٢٩ ـ

ندوة الاداب

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٦ ـ

والرجوع الى العصور الوسطى ، فجذبهم فكر القديس توماس الاكويني والكاردينال نيومان وأمثالهما ، ودرسوا كثيرا في الكاثوليكية والرجعة الى الوراء ، ولم يكن لافلاس الحضارة في رايهم من حل الا الايمان على الطريقة الكاثوليكية ، ولكن هناك فرق بين اليوت وتوماس الاكويني .. فاليوت نسيج شعره أقرب الى الحالات التهجدية منه الى النسج الفكري الفلسفي ..

ومن التيارات المهمة في القرن العشرين ـ نتيجة للثورة العلمية ـ تيار الاحتجاج على العلم ، وكان مظهره في اكتشاف اللاوعي بنوعيه ، اللاوعي الفردي عند فرويد ولاوعي المجموع عند يونج ، وكذلك سائر المذاهب الفلسفية التي تحتج على تمدد العلم والعقل وسيطرته ، والمناداة بالرجوع الى منابع الفطرة الاولى من الشخصية الانسانية ...

وآخر مدرسة فلسفية ذات حيز كبير هي المدرسة الوجودية التي ربما ظهرت كنتيجة للاحساس باليأس ، أو بأن الانسان حبيس ، احياها الفرنسيون بعد ان احذوها عن الفكر الالماني وأعطوها لوحة خاصة ، وحاولوا أن يحلوا بها أزمة الانسان .. وهي ممثلة سواء في الفكر الكاثوليكي كما نجدها عند جابرييل مارسيل ، او الفكر الدنيوي كما نجدها عند سارتر وكامي .. وهؤلاء جميعا ليسوا متطابقين في تفكيرهم الوجودي .. فلكل منهم فكرته الخاصة عن الوجودية وادبه يعبر عنها الى حد ما .. والذي أريد الالحاح عليه ـ اذن ـ هو انه قبل أن يصل الفكر الفلسفي الى مرحلة الخلق الفني لا بد أن يتحول هذا الفكر الى ترسبات روحية أولا ..

دكتور بدوي :

أنا متفق مع الدكتور لويس فيما قاله من أن الادب ليس من مهمته أن يكون مجرد تعبير أو دعوى لمذهب فلسفي ، والا انتقل الى نوع من الادب التعليمي الخالص ، فمثلا شعر لوكريتوس في الادب اليوناني الذي وضع مذهب ابيقورس في صيغه شعرية لم يكن شعرا بالمعنى الحقيقي بل تغلبت الناحية التعليمية على الفنية الخالصة لديه . وعندما يأخذ الشاعر الاتجاه التعليمي أو شبه التعليمي فهو في الواقع يخدع فنه وقد يخونه بعض الخيانة ..

ولكن الذي لا أستطيع أن أوافق الدكتور لويس عليه هو ما يتصل بالعملية التي تتم ، فالدكتور لويس يرى أنها عملية ترسبات ، ولكني أرى أن هذا اضعاف شديد للتأثير الذي نتحدث عنه ، فالمسألة ليست عملية مستترة مستكنة في اللاوعي ، ولكن الفنان يجب أن يكون واعيا تمام الوعي بأنه انما ينشىء في الوقت نفسه مذهبا في الوجود ونظرة في الحياة وان لم يكن يصوغه في الصيغ الفلسفية المتعارف عليها في الكتابات الفلسفية ... الدكتور لويس ذكر مثلا الرومانسية . الرومانتيك الالمان مثل نوفالس أو هيلدرلين أوضحوا هذا في كل شعرهم وفي الكتابات القليلة التي كتبوها فيما بين القصة والشعر .. فقد تأثروا بايكارت وجاكوب بميه وأثارة ضئيلة من مذهب سبينوزا . ولكن الغلاف العام الذي وضع فيه هذا التعبير هو الغلاف الفلسفي لنوع من وحدة الوجود الغامضة المطلقة التي دخلت فيها هذه الافكار .

لكن المهم أن كلا من هؤلاء الشعراء كان شاعرا تمام الشعور بأنه صاحب مذهب معين في الوجود وأن شعره وفنه تعبير ـ بلغة الفن ـ عن هذا المذهب ، وليست المسألة مسألة تأثر برواسب قليلة ماضية كبعض العوامل اللاشعورية الناتجة عن البيئة أو الوراثة .. وغيرها ..

فهذا اضعاف شديد لما قلناه من قبل ، من أن الفلسفة تدخل في العمل الفني كخلفية ظاهرة واضحة مشعور بها تمام الشعور لدى الفنان ، ويجب أن يعي الفنان ـ عند خلق العمل الفني ـ أنه يخلق عالما خاصا يصنع له كل الصورة الممكنة التي يراها كمفكر له نظرته في الحياة والوجود .

الاستاذ نجيب :

الدكتور لويس قال أكثر من هذا .. فهو ينصح الاديب الخالق بالابتعاد عن الفلسفة .

دكتور لويس :

لا .. ليس بهذه الصورة ..

دكتور بدوي :

في الواقع الدكتور لويس بدأ برأيي ، وانتهى بعكسه تماما ..

الاستاذ نجيب :

في الواقع ، لا مهرب من الفلسفة ..

دكتور بدوي :

.. وشعور الاديب بانه يضع مذهبا معينا ..

دكتور لويس :

يوم يحس الاديب الخالق أنه يكتب فلسفة أو يهدف الى اثبات وجهة نظر ، فهذا ينتقص من فنه ..

دكتور بدوي :

تقصد الالتزام ؟ ..

الاستاذ نجيب :

العبرة بالتنفيذ . فحتى لو كان الاديب شاعرا وهو يكتب بأنه يحقق فلسفة بلغة أخرى كما يقول الدكتور بدوي ، فانه يمكنه ان ينتج عملا فنيا صالحا تماما ـ والمثل على هذا مسرحيات سارتر وكامي ، فمن الممكن للقارىء الذي لا يلم بالفلسفة الوجودية، أن يرى من هذه المسرحيات فنا صحيحا ناضجا ..

والدرجة الاخرى ـ التي يخشى منها الدكتور لويس ـ نجدها عند سيمون دي بوفوار .. فالافواه

اللامجدية غير مسرحيات سارتر بالرغم من أن هذه وتلك تعبر عن شيء واحد ، ذلك لان في مسرحيات سارتر فنية واحكامه ومنطق بنائه الفني الاصيل ..

وهناك أيضا شولوخوف – وهو أديب شيوعي اشتراكي وتطبقي أيضا ما في ذلك شك – ولكن روايته « النهر الهادىء » تقف الى جانب أعمال تولستوي ودوستويفسكي بالرغم من أن هناك عشرات من الكتاب الشيوعيين ننفر من أدبهم لانه تعليمي لا روح فيه .. فالعبرة اذن بالتنفيذ .. ومن الناحية العامة لا مهرب من الفلسفة .. والاديب لا بد له أن يتأثر بطريقة ما ..

واذا تأملنا أيضا دعوة روسو والمذهب الرومانسي ، وفي القرن العشرين لو نظرنا الى فلسفة برجسون وفرويد والنزعة العلمية والى بونكاريه وبروست وجويس ، حتى الاديب الذي لا يريد الخضوع لاية فلسفة كأناتول فرانس يخرج في النهاية في فلسفة شكية .. فلا مهرب من الفلسفة ، بل لو أننا انتزعنا « الباكجروند » الفلسفي من العمل الادبي لم تصبح له أية قيمة .. حقيقية ..

دكتور بدوي :

فعلا أحسنت بذكر مارسيل بروست .. لان انتاجه يظهر للقارىء كأنه أدب صرف .. ومع ذلك لا يمكن أن يفهم أبدا في معظمه الا اذا أخذنا بنظرية برجسون في الذاكرة والزمان ..

دكتور لويس :

يبدو أننا مختلفون على مفهوم الادب ذاته وليس على مفهوم العلاقة بين الادب والفلسفة .. انا لا اغض من اهميه الفلسفة في العمل الادبي ، كل ما أقوله أنني أنفي أن الاديب – في عملية الخلق الفني – يريد أن يثبت شيئا .. والفرق بين الاديب والفيلسوف أن الاديب يفترض فلسفة ولا يستنتجها ، أي لا يحاول اثباتها .. فنظرية العودة الى الطبيعة مثلا هي مجموعة من المسلمات عند كاتب ك.هـ.د. لورانس ولكن من حيث انه يحاول اثبات العودة الى الطبيعة أسميه فيلسوفا .. وليس فنانا ..

***

« الدكتور لويس أوضح – في النهاية – أن الخلاف قائم على مفهوم الادب وليس على مفهوم العلاقة بين الادب والفلسفة، واذن فهناك اتفاق عام حول جوهرية هذه العلاقة وان كان كل من المتناظرين يرى لها أبعادا ومظاهر مختلفة بعض الاختلاف عن زميله – في بداية الندوة هاجم الدكتور بدوي أدبنا المعاصر على أساس أنه يفتقر الى هذه التيارات الفلسفية – ويبدو أن للاستاذ نجيب رأيا مخالفا : ..

***

الاستاذ نجيب :

في مجال الرد على الدكتور بدوي أقول ان أدبنا لا يخلو من خلفية فلسفية ، بل ان من الصعب أن نجد أدبا معاصرا ليس وراءه نوع من الفلسفة ، وعلى ضوء التقسيم الذي اتبعته في أول الامر .. فمثلا الادب الذي يحتوي على مضمون أو فكرة فلسفية وجد لدينا في السنوات القليلة الماضية ، بل ان الدكتور بدوي ذاته كان له أثر فيه.. وهو الادب الوجودي .. وأضرب مثالا على ذلك المجموعة القصصية « حيطان عالية » لادوارد الخراط . فمضمونها في الغالب وجودي وان كان الشكل تعبيريا ، وكذلك مسرحية « الاخر » لعبد العزيز السيد ، وربما كان اسمها يدل على ذلك ، ومسرحية أخرى للاستاذ أحمد عثمان لا أذكر اسمها الان – المهم ان لدينا الان بذور ادب وجودي صريح ..

كذلك في أدبنا المعاصر أدب صوفي ، والصوفية من الممكن اعتبارها فلسفة على أساس أنها نظرة عامة للكون والوجود ، ولو أن المنهج غير فلسفي .. كما يتضح ذلك مثلا عند جبران خليل جبران ، ميخائيل نعيمه ونسيب عريضه .. فان في ادبهم أفكارا صوفية أساسية هي التي تسيطر على انتاجهم كله ..

وبالنسبة للادب الذي دخلته الفلسفة عن طريق شخصياته المسرح الذهني عند توفيق الحكيم ، فواضح فيه أن المسرحيات تقوم على أفكار فلسفية ، وكنت أود أن ادرسها جملة ، لارى هل يستند الحكيم في جملته الى فلسفة معينة ؟

ففي « أهل الكهف » يعالج فكرة الزمان ، وفي « شهرزاد » نسبية الحقيقة وفي « أوديب » موقف الانسان أمام الحقيقة ... وربما كان الدكتور لويس عوض قد درس هذه النقطة فيوضحها لنا ..

وفي شعر العقاد أفكار فلسفية كثيرة خاصة في قصيدته « الشيطان » وربما كان وراءها – الى حد ما – شيء من فلسفة نيتشه ..

كذلك فان تشاؤم المازاني على فترتيه : الاولى التي كان تشاؤمه فيها متجهما ، والثانية التي كان تشاؤمه فيها باسما ومسلما ، ووراءه شيء من شوبنهاور في تشاؤمه وفي النيرفانا لديه وفي التسليم في النهاية ... بل ان المازني كتب عن شوبنهاور كتابة مباشرة وعقد فصولا في المقارنه بينه وبين أبي العلاء المعري .

أما النوع الثالث الذي تتمثل الفلسفة لديه في الخطة الفنية للعمل الادبي فلن أضرب الامثال عليه لكثرتها ، فأبناء الجيل الثالث من الادباء الذين يمثلون الواقعية الاشتراكية يعكسون في انتاجهم الفلسفة المادية الاشتراكية ..

فالواقع أن وراء أدبنا المعاصر – هنا في مصر أو في البلاد العربيه – فلسفات .. والى جانب الفلسفة الاشتراكية ، ظهرت الوجودية ، والرومانسية ايضا ابتداءمن المنفلوطي .. والتي ترجع الى روسو والعودة الى الطبيعة ، ولها نفس سمات الادب الرومانسي العالمي في نشأته وفي تطوره .

وحتى في النقد ، نجد أن الدكتور طه حسين كناقد وراءه فلسفة ديكارت وطريقته في الشك المنهجي ، ولو أننا نجده في قصة « الايام » رومانسيا مؤمنا بالانسان والحب والتعاون ، أي مبادىء فلسفة الرجوع الى الطبيعة والفطرة السليمة .. الخ. فأدبنا في الواقع لا يخلو أيضا من الفلسفة ، والجزء الذي يخلو منها خلوا تاما ... ليس أدبا كما يجب ..

دكتور لويس :

الامثلة التي ذكرها الاستاذ نجيب ، فيها أمثلة متماسكة مثل توفيق الحكيم ومسرحه الذهني ، ومحاولته التعبير عن فلسفة معينة سواء بالنسبة للاشياء أو الزمن ، ولكن بالنسبة للحكيم بالذات ، لا استطيع تبويبه في فلسفة معينة ، الا التي أعلنها هو وهي التعادلية ، وانا غير مقتنع بجديتها كنظام فلسفي يمكن ان يحل لنا مشاكل الحياة والموت والابدية كما يقولون ..

أما قصيدة الشيطان للعقاد فهي موقف شعري أكثر من كونها أي شيء آخر . وأيضا بعض النماذج الاخرى التي ساقها الاستاذ نجيب تدخل في باب الموقف الشعري.

ولكن اشارته للفلسفة الوجودية وتغلغلها في الفكر العربي الحديث ، أو للواقعية الاشتراكية وتغلغلها في مدارس القصة العربية الحديثة ، فاعتقد أن لها سندا تاريخيا وفلسفيا .

وأدبنا العربي الحديث في مصر ــ على الاقل من ناحية الفكر والنقد ــ كان دائما يعبر عن اعتناقات فلسفية، فمنذ رفاعة الطهطاوي نستطيع أن نرى بوضوح أن هذا الرجل قد قرأ الفكر الليبرالي الاوروبي وتأثر به ، لدرجة أنه فهم مضمونه السياسي والاجتماعي وسائر مضموناته.. وفي أواخر القرن التاسع عشر نجد قاسم أمين ، وفي أوائل القرن العشرين نجد لطفي السيد، ونرى تأثرا واضحا بالفلسفة النفعية ، والفلسفة الليبرالية بوجه عام.. وواضح من كتابات هؤلاء أنهم درسوا جون ستيوارت ميل وبنسن الاب والابن ، أي أنهم كانوا يتقنون الفلسفة الليبرالية في أصولها ..

وأي قاريء لطه حسين يحس بتبعيته لمنهج ديكارت في الفلسفة ، وقد أشار هو الى هذا في أكثر من موضع ، ولكن المهم ليس فقط في اشارته وانما في تطبيقه .. لقد تغلغلت فيه الديكارتية لدرجة أنه ابتدأ يعيد تقويم الادب العربي على أساس الشك فيه ..

أما بالنسبة للعقاد ، فالحقيقة أن تبويبه صعب ، لانه بالرغم أن ثقافته الاجنبية هي الانجليزية ، الا أن أقرب شيء اليه هو ــ في رأيي ــ الفلسفة الالمانية .. ولست بقادر على تعليل هذه الظاهرة لدى العقاد .

الاستاذ نجيب :

المدرسة الانجليزية تأثرت بالمدرسة الالمانية .

دكتور لويس :

لقد تخير من المدارس الانجليزية كلها ما هو الماني . أو بمعنى آخر ، لقد لاحظت أن الاثر الوحيد المتبقي في فكره من كل كتاباته هو الفكرة الكانتية عن المطلقات ثم الفكرة المتعالية لدى كارليل ومجموعته ..

فالعنصر الوحيد الدائم ذو الطابع الفلسفي فيه هو ما أخذه عن الفكر الالماني ، حتى فكرته عن الحرية ، بعيدة جدا عن الفكرة الانجليزية عن الحرية ، وهي أقرب شيء للحرية المطلقة لدى الالمان ..

هذا بالنسبة للجيل القديم ، اما الجيل الجديد فقد وضح تأثره سواء بالمدرسة الاشتراكية الواقعية التي تستند في الاصل الى أسس فلسفية ــ مادية جدلية ــ أو المدرسة الوجودية وان كانت لم تظهر في الادب الانشائي كما ظهرت في النقد لدى مفكرين أمثال الدكتور بدوي وتلميذه الاستاذ أنيس منصور ، والدكتور محمد القصاص ، والدكتور مصطفى محمود .. وربما كان هذا أقربهم الى تحقيق الفكرة الوجودية كفنان منه كمفكر ..

ثم هناك سلامه موسى ، وواضح جدا أن الفكرة الاشتراكية الفابية جذبته لدرجة انه طورها ، أي انه درس الماركسية ثم ثار عليها وانحرف عنها وجذبه جورج برناردشو وجماعته فعاش فيهم ثلاثين عاما .. واتضح تأثره هذا في فكره لا في فنه .. فليس له نتاج فني ..

هذه هي أهم الخطوط العامة للفلسفات الحديثة .. وكيف تأثر بها الفكر الحديث في مصر ..

دكتور بدوي :

لكي أوضح الفكرة التي بدأت منها ، أقرر ما قررته من قبل ، وهو ان التأثر بمذهب فلسفي أو وضع مذهب فلسفي أو على الاقل خلفية فلسفية ، يجب أن يكون الفنان شاعرا به وواعيا تمام الوعي .. وعلى هذا الاساس يجب أن يكون له مذهب متماسك نراه « كالخيط الحريري » على الاقل كما يقال في البحرية الانجليزية ــ الخيط الحريري الاحمر ــ الذي يوجد في جميع حبال مراكب البحرية الانجليزية .. هذا الخيط يجب أن يوجد في كل ما ينتجه الفنان ..

والواقع أني أخالف تمام المخالفة كل من يذهب الى القول بأن أدب الحكيم أدب ذهني أو أدب فلسفي أو وراءه أية فلسفة ، لانه لا توجد فكرة مترابطة في جميع رواياته تكون بمثابة النقطة الحادية لكل هذا الانتاج ، بحيث نستطيع أن نستخلص من مجموعة أعماله ــ بل وحتى كتاباته ومذكراته الشخصية ــ ما يدل على تصور خاص في الكون أو الحياة أو الوجود ، أو الوقوف موقفا معينا ..

ونكاد نقطع بأنه في كل عمل من أعماله يتخذ موقفا معينا ، فهو يتبع « المودة » السائدة في وقت ما في أي أدب ، ويحاولها في العمل الذي يكتبه في الوقت الذي يكون فيه هذا المذهب معتبرا بدعا سائدا أو « مودة » .. ولكن ليس في أدبه نوع من المذهب الفلسفي أو التيار الواضح بل لا أستطيع أن أقول ان هناك خلفية فلسفية .

خذ مثلا أهل الكهف ــ فكرة الزمان فيها : فكرة بسيطة عادية ، أي هي من الذين تأثروا بفكرة الزمان سواء من « برجسون » مثل بروست أو سارتر فيما يتصل بوجودية هيدجر .. فهي أفكار بسيطة أولية ساذجة لا يمكن أن ترقى الى مجرد التفكير العميق ، ولا يمكن أن ندرجها أبدا بأي معنى من المعاني في فكر فلسفي أو شبه فلسفي .

كذلك فكرة الادب الذهني ، ويقصد به في هذه الحالة الادب الخالي من الحركة ، ولا أفهم أبدا أن كلمة ذهن تعني أكثر من هذا بالنسبة لادب الحكيم ، أي أنه أدب لا يمثل على المسرح لانه خال من الحركة خال من الاحداث وبالتالي لا يمكن أن يصور مسرحيا بالمعنى الحقيقي لكلمة مسرح ، ففي مسرح فلسفي واضح كمسرح سارتر نجد الحركة قوية عنيفة من البداية للنهاية الا في حالة واحدة ،

هي مسرحية « الجلسة السرية » لانها تدور في الجحيم ، فلم يكن بها مجال للحركة للاساس الفلسفي الموجود في هذه الحالة وهو ان الجحيم لا يندرج عليه زمان او مكان ..

ولكن في مسرحيات اخرى كالشيطان والرحمن نجد أن الحركة تشتعل وتدفع كل المسرحية من اولها الى آخرها، والاحداث عارمة وقوية ومتفاعلة .

فهذا المسرح – ولو انه مسرح فلسفي خالص – الا انه غير المسرح الذهني اي المسرح الذي لا يمكن ان يمثل ، لانه يخلو من الشرط الاساسي في العمل المسرحي وهو الحركة ..

كذلك ما ذكر عن تأثر العقاد او المازني أو فلان وفلان من أثارات ضئيلة وأصداء بعيدة من فلسفات اخرى ، فانه لا يتمثل في أدبهم كمذهب عام .. وأنا هنا أتحدث عن أدبهم الانشائي لانه هو المقصود اما أدب المقالة (ككتابة المازني مثلا عن شوبنهاور) فلا شأن له مطلقا بهذا الذي نتحدث فيه ..

ولم أجد هذا اللون من الادب الفلسفي او الفلسفة التي يجب أن توجد في العمل الادبي الا في الادب الذي ينتجه بعض الشبان الان ، وفي الواقع الامثلة التي ذكرها الاستاذ نجيب نجد فيها هذه التيارات واضحة ، ولكنها لم تتبلور بحيث تكون شخصيات أدبية لها استقرارها ولها المكانة الخاصة التي نستطيع القول فيها : ها هنا أدب له أساس فلسفي واضح .. انما أقول انها جميعا محاولات قوية وعملية ، ومحاولة لتلافي هذا النقص في أدب الجيل القديم الخالي من كل أساس فلسفي ، فباستثناء هذه المحاولات الوجودية والاشتراكية – او أدب الالتزام عامة – بشرط الا تنحدر الى المستوى التعليمي الذي نجده للاسف في كثير من انتاج هؤلاء بحيث أنه يفتقر أحيانا الى النسيج الحي للعمل الادبي ، أقول باستثناء هذه المحاولات (الأولية) لا نستطيع أن نقول ان وراء الادب الذي استقر حتى الآن ورسخ عمود أصحابه فلسفة بالمعنى الذي أوضحنا من قبل ..

دكتور لويس :

لنعد الى جبران فهو قد أخذ الموقف فقط – موقف الوجدان – أي ادراك الكون بالوجدان ، لقد أخذ هذا الموقف الرومانسي المتطرف ، واصطنعه ، وأطل من هذه النافذة على كل شيء .. والذي يذكر له بالفضل أنه كان يبدي اصرارا شديدا في هذا الاتجاه لدرجة أنه لون كل أنتاجه وانتاج المدرسة التي تليه .. المدرسة الرومانسية التي تمثلت في الشابي وناجي وكل جماعة ابوللو .. واذا كانت لجبران قيمة في الادب العربي فهي هذه ... أنا لا أحب أدب جبران ولكني أحترم اخلاصه ، وصلابته التي جعلته طول حياته يتمثل موقفا شعريا معينا دون أن تكون لديه قدرة عقلية لابتكار شيء من عنده أو أخذ شيء من غيره ..

ولكن الحصيلة النهائية أن هناك موقفا شعريا فلسفيا رومانسيا غامضا خلاصته انه ينظر للكون من خلال الوجدان ..

دكتور بدوي :

فعلا .. جبران يمثل الاخلاص لمبدأ واحد ومذهب واحد ، ولكن ما ينقص جبران هو الوضوح الذهني الذي يمكن من ورائه أن نستخلص أفكارا متماسكة مترابطة من هذا الضباب التام الذي يعيش فيه جبران ، وفيما عدا هذا فهو مخلص تمام الاخلاص لمذهبه ، حتى في صوره ، وفي كل قطعة الانشائية وفي قصصه التي كتبها عن سلمى وما اليها .. وما ينقصه فعلا هو التحليل الفكري الواضح والاتجاه نحو معالجة بعض المسائل الحية بخلاف المسائل البسيطة كالزوجية وما اليها مما انساق اليه جبران .

فلو أنه استشرف المسائل الرئيسية في الحياة والوجود ، بطريقة أجلى وأظهر ، لكان جبران بالفعل المثل الوحيد المنفرد في أدبنا المعاصر بهذا اللون ، ولكنه اقترب منه قدر المستطاع ، وله هذا الفضل في أدبنا المعاصر .

✶

– « في مجال التنبؤ بمستقبل هذه التيارات الفلسفية ، أي هذه التيارات أكثر التصاقا بهموم الانسان العربي المعاصر ، وأكثر دلالة على روح العصر في أرضنا وتاريخنا ؟ » .

✶

دكتور بدوي :

مسألة التنبؤ في الواقع ستفرقنا شيعا – لان لكل منا اتجاهه الخاص . فأنا سأتنبأ للادب الوجودي والدكتور لويس للادب الاشتراكي .. و ..

دكتور لويس :

أبدا .. أنا أتنبأ بشيء غريب جدا لا يتصوره أحد .. أنا أتصور أننا الآن في البوتقة .. وبلادنا تمر في عملية انصهار ..

الاستاذ نجيب :

بوتقة اشتراكية ..

دكتور لويس :

اذا كان ولا بد فهناك احياء رومانسي وذلك نتيجة لتعدد الآثار الرومانسية التي ظهرت في السنوات الاخيرة، واختفاء المدارس الواقعية الاشتراكية .. فهناك اذن حالة تمدد رومانسي ...

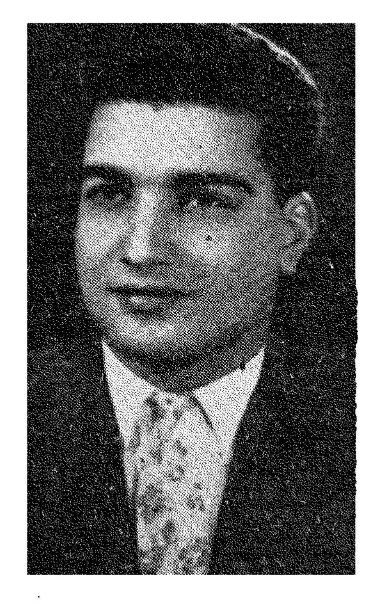
ولكن بالرغم من ذلك لا يوجد هناك ضمان لشيء محدد واضح ..

الاستاذ نجيب :

اعتقد ان المستقبل هو للتوفيق بين الاشتراكية والعقيدة الدينية .. أو بين الوجودية والاشتراكية .

دكتور بدوي :

هذه النغمة من التوفيق التي انتهى اليها الاستاذ نجيب تكفي للتوصل الى نتيجة مرضية للجميع .



فاروق شوشه القاهرة

المذهب التعبيري عند بنديتو كروتشي

- تتمة المنشور على الصفحة ٤٨ -

مفهوم الخلق أو الابداع الفني في المذهب التعبيري فهو عبارة عن (تأمل للمشاعر) ، وهذا يذكرنا برأي الشاعر الانجليزي وليم وردزورث في عملية الحق الفني عندما يقول ايضا : « ان الشعر ينبع من العواطف التي تستعيدها في هدوء ثم نتأملها الى ان تنتج عاطفة جديدة مشابهة للعاطفة التي كانت موجودة قبل عملية التأمل » . وكروتشي ايضا يعترف بوجود تغيير في الاحاسيس بعد التعبير عنها، ولكنه لم يوضح كيف يحدث هذا التغيير ، او الدرجة التي يحدث بها ، ولكنه يرى فقط أن هذه الاحاسيس تعود للظهور من جديد بعد عملية التعبير مثل الماء الذي يمر خلال مرشح فيخرج مختلفا وان كان يبدو كما هو .

واذا كان كروتشي يرى أن المضمون هو أحاسيس في حالة بدائية فان الشكل في نظره نوع من النشاط العقلي ، والتعبير هو الذي ينقل هذه المادة أو الاحاسيس من المضمون الى الشكل ، من احاسيس مجردة الى تعبير ملموس ، فالحقيقة الجمالية ليست سوى الشكل أو التعبير .

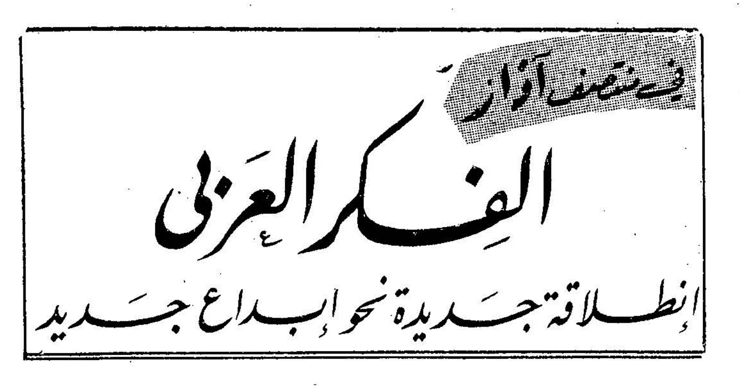
ويميز كروتشي في مذهبه هذا بين الفن وسائر انواع النشاط الذهني . فالفن هو تعبير رمزي في صور . وهو يختلف عن الفلسفة لان الفلسفة تفكير منطقي في قضايا الكون . أما الفن فينبع من البديهة المتأملة في الوجود . ولذا نجد أن الفلسفة تسمو بصور الاشياء وتستعملها لتحقيق اغراضها . أما الفن فيعيش في صور الاشياء كما يعيش الانسان في مملكة قائمة بذاتها . غير أن الفن لا يجافي حدود المعقول أو يتجاهل المنطق ، وهذا صحيح . ولكن المعقول من الوجهة الفنية ، أو المنطق الفني يختلف عن المنطق الجدلي او العقلي الذي يقوم على الفكرة العقلية بينما يخضع الفن لما يسمى بمنطق الشعور أو المنطق الجمالي .

والفن يختلف عن التاريخ ، لان التاريخ يتضمن التمييز الواعي بين الحقائق والاوهام ، أي بين واقع الحقائق ، وواقع العالم الذي نتخيله بأذهاننا ، بين واقع الحوادث وواقع الرغبات . اما بالنسبة للفن فهذه الفروق غير ملموسة لانه يقوم على الصورة المجردة . فحقيقة وجود أينياس أو عدم وجوده من الناحية التاريخية لا يؤثر على القيمة الفنية لقصيدة الشاعر فيرجيل . ومع ذلك فان الفن لا يتجاهل الحقائق التاريخية تجاهلا مطلقا لانه يخضع لقوانين المطابقة التي تعمل على الارتباط المتبادل بين الصور ، والذي بدونه لا تحدث الاثر المطلوب منها باعتبارها صورا . كذلك يختلف الفن عن العلوم الطبيعية لان العلوم الطبيعية عبارة عن حقائق تاريخية مصنفة ومقسمة وهذا يكسبها صفة التجريد . كما أنه يختلف عن الرياضيات لان الرياضيات لا تحتاج الى تأمل أما الفن فهو تعبير رمزي في صور . كما ان الفن ليس ضربا من ضروب التصور ، لانه لا ينتقل بين صورة وأخرى بحثا عن التنوع والمتعة فالفن يقهر التصور ويحول المشاعر المتضاربة الى بديهيات واضحة ، وهذا ما يسمى بالخيال . اما التصور فهو واضح في قصص اسكندر دوماس الاب ، وكذلك قصص الكاتبة الانجليزية مسز رادكليف . والفن ليس مشاعر مباشرة ، لانه لو كان كذلك لما اصبح تعبيرا محسوسا وتحول الى كلمات أو الحان أي اتخذ شكلا خارجيا . والفن ليس تعليما لانه لا يخدم اهدافا عملية مهما كانت اهميتها كالترويج لحقيقة فلسفية مثلا أو تاريخية أو علمية . وهو يختلف عن الخطابة لان الخطابة تحد من حرية التعبير واستقلاله وذلك بأن تجعله وسيلة لغاية فتكون النتيجة افناءه في خدمة هذه الغاية . وهنا يذكرنا شيللر بطبيعة الفن غير المحددة اذا ما قورنت بهدف الخطابة المحدد .

ولا بد للفنان من أن يساهم في عالم الفكر ، هذا الى جانب حصيلة من التجارب . وليس من الضروري أن يكون الفنان من كبار المفكرين أو النقاد ، ولكن المهم ان تكون لديه موهبة الخلق الفني التي يسميها كروتشي « شرارة العبقرية الشاعرية » . كما ان الفنان كائن واع ولو ان كروتشي يؤمن بوجود الالهام في عملية الخلق الفني .

ومن الافكار التي كانت ذائعة والتي استبعدها كروتشي في مذهبه ان المشاعر الجمالية مقتصرة على حاستي السمع والبصر ، ولكنه يرى أن كل الاحاسيس يمكن أن تدخل في التعبير الجمالي ، ففي الكوميديا الالهية نرى أن دانتي لم يجسم لنا الياقوت الازرق بكل ما فيه من سحر ، وهو احساس بصري بل جعلنا ايضا نحس « بالهواء الكثيف » و « الرافد المتدفق » فالصورة لا تعطي احساسا بصريا فقط والا لما تأثرنا « بالوجنات الوردية » ولما انتقل الينا الاحساس بدفء جسد في ميعة الصبا، أو كدنا نحس « بنصل سكين حاد » وهذه ليست احاسيس بصرية أو سمعية . فالقارىء ذو الذوق الفني قد يجد في بيت واحد من الشعر ، موسيقى ، وصوراً جميلة ، وصياغة محكمة تشبه قالب التمثال البديع ، وبناء هندسي متماسك . والواقع أن كل ما نحتاج اليه هو الاحساس بالشيء قبل التعبير عنه فالشخص الذي لم ير البحر لا يمكنه التعبير عنه ، أو الذي لم يختلط بالطبقة الراقية لا يستطيع أن يصور حياتها .

والعمل الفني عند كروتشي كائن متكامل بمعنى انه لا يمكن تقسيمه فالتعبير يؤلف بين كل ما هو متنوع أو متعدد ويجعل منه شيئا واحدا ، واذا حاولنا تقسيم العمل الفني فاننا نحيله الى العدم ، فاذا ما قسمنا القصيدة الى جمل واستعارات وتشبيهات ، وصور واقاصيص نكون كالذي يفصل اعضاء الجسم فينزع القلب والمخ والعضلات وبذلك يحول الكائن الحي الى جثة هامدة . ولنفس السبب نجده ايضا ضد تقسيم الانتاج الادبي الى انواع معينة مثل الكوميديا ، والمأساة ، والقصة الطويلة ، أو القصيرة وغير ذلك . لان هذافي نظره يجعلنا ننتقل من المعرفة البديهية التي تعتبر خطوة أولى الى المعرفة العقلية التي تليها . والمعرفة العقلية ذات اثر ضار على المعرفة البديهية ، فهي تحطم التعبير الفني ، لان كل تعبير فني هو تعبير فردي لا يخضع لخصائص العموميات ، ولا يمكن أن نخضعه للمنطق العقلي . فاذا وضع التعبير في صورة قصة مثلا أو قصيدة أو أغنية ، تدور حول « الحياة المنزلية » أو « العطف » أو « القسوة » اي يعبر عن فكرة ما فان العمل الفني لا يعدو ان يكون تركيبة . وسوف يكون همنا كله منصبا على البحث عن قواعد وقوانين نطبقها . وعلى هذا سوف نصرف عن تقدير القيمة الحقيقية للعمل الفني لان اهتمامنا سوف يتجه الى مدى مطابقة العمل الفني للقواعد التي يجب أن تتوفر في الكوميديا أو التراجيديا . وهذه القواعد التي تطبق على الاعمال الفنية ليست ثابتة على الدوام . فنحن نرى أن النقاد يضطرون الى اعادة النظر فيها عندما يظهر عمل فني عظيم لا يراعي تلك القواعد . بل ان معظم الاعمال الفنية التي تتصف بالاصالة قد خرجت على هذه القواعد . ففي وقت من الاوقات تظهر بعض الانواع او الاشكال الفنية او الادبية وتظل مزدهرة ابان فترة معينة ثم تذوي وتظهر انواع اخرى ، تأخذ دورتها ثم تختفي



وهكذا . غير أن كروتشي يعتقد انه ليس من الخطأ أن نتحدث عن العمل الفني باعتباره كوميديا أو تراجيديا مثلا طالما كان هدفنا فهمه أو توجيه الاهتمام الى عدد من الاعمال الفنية . ولكن يجب الا نتجاوز استخدام الالفاظ فنضع القواعد والتعريفات . فلو زار شخص معرضا للصور ، أو قرأ عدة قصائد فانه سيحاول بعد ذلك أن يتمعن في طبيعتها ويتساءل عن علاقة هذه الاشياء بعضها ببعض . غير أن كل صورة منها هي في الواقع عمل مستقل لا يدخل تحت منطق العموميات أو التجريد ، فنقول إن هذا عمل غنائي وذاك درامي أو هذه كوميديا وتلك ملحمة لان هذه النظرة العلمية من اختصاص عالم المنطق وليس للفنان شأن بها، فالشكل المنطقي يستبعد الاشكال الفنية . والواقع ان هذا الاتجاه ، وهو كراهية لاي تقسيم للتعبير الفني او اخضاع العمل الفني للمنطق العقلي وذلك بتصنيفه او تحليله يفسر الكثير من آراء كروتشي الاخرى مثل عدم اعترافه بقواعد اللغة ، وكل الاساليب البيانية التي تفصل الشكل عن المضمون . كما أنه لا يعترف بوجود مرادف للكلمة ومن هنا كانت الترجمة في نظره مستحيلة .

ورأيه في الترجمة بني على أساس أن كل تعبير يختلف باختلاف المضمون ، وكل مضمون لا يمكن أن يطابق غيره لان الحياة لا تكرر ذاتها أبدا . وعلى هذا فان كل تعبير سوف يختلف عن غيره حتى ولو صيغ من جديد على نمط تعبير معين . والترجمة تقوم على الزعم بامكان صياغة تعبير من تعبير آخر ، ولكنها تشبه السائل الذي ينتقل من وعاء ذو شكل خاص الى وعاء آخر يختلف عنه فتكون النتيجة اما ترجمة رديئة تختلط بها انفعالات المترجم الشخصية أو تكوين تعبير جديد ذو مضمون جديد . ويذكرنا كروتشي بهذا المثل فالترجمة في الحالة الاولى تشبه المرأة القبيحة المخلصة وفي الحالة الثانية تشبه المرأة الجميلة الخائنة . أما الترجمة الحرفية في نظره فهي لا تعدو أن تكون تعليقا سطحيا على الاصل .

كما أن الكتابة وفقا لقواعد البلاغة ليست بالكتابة الجيدة. فالصيغ البلاغية التي تبرر نظريا هذا النوع من الكتابة هي في الواقع تقسيم غير مشروع للتعبير . فالواقعية والرمزية ، والمذهب الكلاسيكي والرومانتيكي والاسلوب البسيط والذي يشتمل على محسنات بديعية ، والجمالة ، والتقديم التي كلها انواع قد فشلت في الاستقرار على تعريف ثابت . فالاستعارة مثلا عبارة عن كلمة أخرى تستعمل بدل الكلمة الصحيحة ، وهو يتساءل لماذا نستبدل الكلمة الصحيحة بكلمة غير صحيحة ؟ . والاسلوب ذو الزخارف اللفظية ، كيف ارتبطت به تلك الزخارف ؟ اذا كانت مرتبطة خارجيا فهي اذن منفصلة عن التعبير اما اذا كانت مرتبطة داخليا فمعنى ذلك انها جزء لا يتجزأ عن التعبير وليست من قبيل المحسنات .

والشعور الجمالي عنده ، ينبع من مضمون العمل الفني ، وهذا الشعور يثير فينا الالم والفرح على درجات متفاوتة ، فنحن نبتهج أحيانا، ونشعر بالقلق أحيانا أخرى أو ينتابنا الخوف أو الرغبة ونحن نعيش في اشخاص التراجيديا أو الكوميديا . ولكن هذه المشاعر تختلف عما نحسه في واقع الحياة خارج نطاق الفن ، لان هذا الالم أو الفرح يكون عادة هينا ، وغير عميق كما أنه متغير . وهو ضد مبدأ اللذة بوجه عام ، واللذة الجمالية بوجه خاص لانها تخلط لذة التعبير الفني أو الجمالي بكل ما يثير اللذة بوجه عام . فالفن عنده لا يسعى الى اللذة وهذا يجعلنا نتساءل . ما هي غاية الفن اذن ؟ الفن كما يراه لا يتملق الحواس أو يخدم هدفا خلقيا أو عمليا ، كما أن الفن ليس تساميا او تصوفا لاننا لا نستطيع أن نتصور نوعا من الجمال غير معروف لعالمنا الانساني

المحدود . وهناك فريق من الفنانين يؤمنون بأن الفن جمال مطلق ، وربما كان ذلك صحيحا اذا استبعدنا اللغة الحسية او الاتجاهات الاخلاقية .

وتمثل لنا الكوميديا أو التراجيديا ، وكل ما يثير فينا احساسا بالنبل أو العطف درجات وظلالا متفاوتة من الجمال والقبح . ويعرف لنا القبح بأنه الشيء الغير معبر او الذي لا يحرك مشاعرنا . ومن بين انواع القبح التي يمكن وجودها في العمل الفني القبح الذي يزيد احساسنا بالجمال عن طريق المقارنة ، او القبح الذي يخدم غرضا جماليا . وبالاختصار القبح الذي يمكن قهره لان احساسنا بالبهجة يزداد عندما تأتي بعد انقشاع الالام . اما ذلك القبح الذي يثير الاشمئزاز فيجب ابعاده من العمل الفني .

أما عملية الاداء او تقديم العمل الفني فتحتاج الى ارادة يقظة حتى لا تضيع البديهيات . فالرؤى الجمالية تأتي طواعية ، ولكننا نحتاج الى ارادة حتى ننقلها الى الآخرين . وهذه مرحلة عملية تحتاج الى معرفة معينة ، أو بمعنى آخر تحتاج الى المعرفة التي تسبق النشاط العملي أو الالمام بعلم الصناعة الفنية (التكنيك). وعلم الصناعة الفنية او التكنيك لا يدخل تحت علم الجمال لانه نشاط عملي بينما التعبير نشاط نظري اولي يسبق مرحلة العمل . غير أن الصناعة الفنية جزء ثابت من العمل الفني. فنحن نرى أحيانا أن فنانا معينا قد ابتكر طريقة معينة أو تكنيكا. ولكن هذه الطريقة أو التكنيك ليست في الواقع سوى القصة او الصورة أي العمل الفني نفسه . فتوزيع الضوء يرتبط برؤية الصوت ذاتها كما أن التكنيك الذي يتبعه كاتب مسرحي مثلا ليس سوى مفهومه للمسرحية ذاتها . وينكر كروتشي ان هناك صناعة فنية جمالية لان التعبير ليس له غاية معينة ، ولذلك لا يستخدم وسيلة لتحقيق تلك الغاية . ولكن عملية نقل العمل الفني الى القارىء او السامع تحتاج الى تكنيك. ففي النصف الثاني من القرن السادس عشر ظهرت المرأة على المسرح بدلا من الرجال الذين كانوا يتنكرون لاداء الشخصيات النسائية . وكان هذا اكتشاف له اهميته في التكنيك المسرحي . كما أن فن النحت يحتاج الى معرفة الادوات التي تستعمل ، وكيفية اعداد المخلوط وصب القوالب . وهذا هو علم الصناعة الفنية الذي يرتبط بعملية اظهار العمل الفني او اخراجه.

أما الحكم على العمل الفني ، في المذهب التعبيري فهو حكم يخلو من أي تأثير اخلاقي او عملي أو أي شيء يتنافى مع طبيعة الفن . فعلى الناقد أن يضع نفسه موضع الفنان حتى يستطيع أن يرى وجهة نظره ، وبذا يمكنه أن يعيد خلق العمل الفني . وعليه ألا يكون منحازا ولا متأثرا بانفعالاته الذاتية حتى يمكنه أن يرى العمل الفني على حقيقته . ولكن كروتشي يؤمن الى حد كبير بالنقد التأثري لانه الناقد في رأيه يحكم على العمل الفني عن طريق البديهة مباشرة ونحن نعرف أن البديهة في مذهبه هي تعبير عن احساسات معينة وأن الانفعال في وجود العمل الفني والتعبير عنه ، هي وظيفة النقد بالنسبة للناقد التأثري . فتعبير الناقد هنا سيؤدي الى انتاج عمل فني جديد يحل محل العمل الاصلي . كما ان دراسة الحقبة التي عاش فيها الفنان والظرف التي ظهر فيها العمل الفني ، وتاريخ حياة الفنان أو بمعنى آخر النقد الذي يقوم على أسس تاريخية له اهمية كبرى في فهم العمل الفني . فهو يعتقد أن ذلك يهيء لنا نفس الظروف التي بزغ فيها العمل الفني وبذلك نعيد خلقه من جديد في أرواحنا ونستطيع أن نحكم عليه بامانة ودقة . أي ان التفسير التاريخي يهدف الى القاء الضوء على العمل الفني . وحقيقة ان النقد الحديث لا يقر هذا الاتجاه الا ان كروتشي بوجه عام قد أتى لنا بمنهج غني بالافكار ، يحتاج الى دراسة واهتمام كبير ، وكان في مقدمة جهوده الكبرى تمييزه بين طبيعة الفن ، وهو ينبع من البديهة ، وطبيعة العلم لانه ينبع من العقل .

طلعت حفني

توصيات المؤتمر الثاني للكتّاب الإفريقيين الاسيويين

انعقد في القاهرة من ١٢ الى ١٦ شباط (فبراير) الماضي المؤتمر الثاني للكتاب الافريقيين الاسيويين، وحضرته وفود زهاء خمسين دولة شاركت في موضوعاته وتقاريره ووضع توصياته وقراراته .

وقد تناولت اللجان التي انبثقت عن المؤتمر موضوعات هامة ، فبحثت اللجنة الاولى دور الكتاب في كفاح الشعوب الافريقية الاسيوية ضد الاستعمار ومن أجل السـلام ، وبحثت اللجنة الثانية دور الترجمة في تقوية روح التضامن الافريقي الاسيوي وتنمية التبادل الثقافي بين الشعوب الافريقية الاسيوية ، وبحثت اللجنة الثالثة تقوية الثقافة القومية واعادة تقييم تاريخ الشعوب الافريقية الاسيوية ودراسة وضع الكتاب في البلاد الافريقية الاسيوية وتنمية وسائل النشر . اما اللجنة الرابعة فقد اهتمت بالمسائل التنظيمية .

وتنشر « الآداب » فيما يلي ما صدر عن المؤتمر من نداءات وتوصيات وقرارات :

ا : اللجنة الاولى

١ ـ بيان عام

بعد طشقند وكولومبو وطوكيو ، ينعقد المؤتمر الثاني للكتاب الافريقيين الاسيويين بالقاهرة. ان هذا التجمع لهو نتيجة لكفاح الشعوب الافريقية الاسيوية عامة ، المدركين لمشكلاتهم ادراكا تاما والمتحكمين في مصائرهم . ان انعقاد هذا المؤتمر في القاهرة له مغزاه . فالقاهرة ملتقى عالم يتطور ، وعاصمة بلد تحرر من الاستعمار ولكنه لا يزال هدفا لمناوراته . ان الجمهورية العربية المتحدة لهي الى حد ما الصلة الجغرافية بين قارتنا وهمزة الوصل التي تربطنا .

ان حركتنا لهي جزء لا يتجزأ من هذا الواقع كله ورد فعل لهذا الوعي الذي ينبعث ليطالب بحرية الملايين من الافريقيين الاسيويين واستقلالهم ، ونتيجة لانتصار اغلب هذه الشعوب على المستعمرين الامبرياليين وكفاحهم الثوري وتعبيرا عن رغبتهم الاكيدة في بناء صرح حياة جديدة مجيدة ومزدهرة. ان حركتنا لهي استمرار لتأييد الشخصية الافرو آسيوية في ظروف جديدة واوضاع مختلفة افضل . لقد بدأ تطور عقولنا ويقظتنا بفضل تفتح اذهان عدد كبير من الكتاب والادباء مجهولين ومشهورين مثل رابندرانات طاغور ولوهسن وصدر الدين عين وطه حسين . ان مؤتمرنا لينعقد في وقت يجتاز فيه العالم الافريقي الاسيوي مرحلة فاصلة من مراحل حياته . ان هذه المرحلة لتضفي طابعها على عالم اليوم في تطوره، والكاتب الافريقي الاسيوي يعيش اليوم تجربة تاريخية لا مثيل لها . ان مركز افريقيا وآسيا يضعه في وسط هذه الحركات الضخمة ويمنحه في نفس الوقت شرف مشاهدة هذه التطورات وتحريكها ايجابيا .

ان الكتاب المجتمعين هنا، بعد ان اخذوا علما بالتقرير العام وبخطب مختلف الوفود ، استطاعوا ان يكونوا رأيا موضوعيا عن الحالة في العالم عامة وفي قارتينا خاصة وان يفهموا هذه الحالة فهما كاملا . وتتميز هذه الحالة باشتداد كفاح الشعوب في افريقيا وآسيا وفي امريكا اللاتينية . ويظهر هذا الكفاح في بعض الاحوال في صورة حرب تحرير قومي او حركات ثورية . وقد اتخذ في احوال اخرى بشكل عمل جماهيري ضد الحكومات العميلة او شكل تغيرات اقتصادية واجتماعية . لقد تزعزع النظام الامبريالي حتى جذوره البعيدة وكرد فعل ، يستخدم الامبرياليون كل الوسائل التي في حوزتهم للحيلولة دون نهايتهم المحتومة

لقد تقوى تضامننا بفضل بعث الوعي عند الشعوب ويقظتهم . ان شعوب القارتين تتكتل . ان التحول النوعي للبلاد المستعمرة الى بلاد مستقلة واشتداد حركات التحرير القومي واتساع نطاق دول المعسكر الاشتراكي قد رجح كفة الميزان لمصلحة الكفاح ضد الاستعمار ، ان بعث الوعي التدريجي في القوى الديمقراطية في عواصم الاستعمار وفي بلاد اخرى ليدعم الكفاح ضد الاستعمار ـ ويحاول المعسكر الامبريالي بقيادة الولايات المتحدة ان يحتفظ بمركزه بشتى الوسائل .

ـ فالاعتداء المباشر على البلاد مثل الجزائر وانجولا وكوبا .

ـ وتقسيم بلاد مثل فيتنام وكوريا وفلسطين واندونيسيا والاعتداء عليها .

ـ والمؤامرات الموجهة ضد الوحدات الاقليمية والقومية كما هو حادث فعلا في الكونجو وايريان .

ـ وكثرة عدد المواثيق والاحلاف العسكرية العدوانية مثل الحلف الاوسط وحلف شمال الاطلنطي وحلف جنوب شرقي آسيا .

ـ وافساد الحكومات العميلة والعمل على الابقاء عليها .

كلها وسائل يستخدمها الامبرياليون وحلفاؤهم ليستمروا في سيطرتهم وفي استغلالهم للشعوب ومنع تحررهم .

وعلى الرغم من هذه الاحابيل الشيطانية ، نجد ان الامبريالية عبارة عن مارد باقدام من خزف . ان انقساماتنا وتشتت القوى المعادية للاستعمار وخلق حركات ثورية مزورة لتخدم اغراض الاستعمار . ان الكفاح ضد الاستعمار الجديد وخاصة في الوقت الحاضر لهو هدف التضامن الافريقي الاسيوي .

ومن جهة اخرى فان آثار الامبرياليين حربا ذرية تحطم بلا شك وبطريقة لم يسبق لها مثيل انتاج الانسانية الثقافي ولذلك فاننا نؤيد تأييدا تاما تصفية جميع اسلحة التدمير الجماعي والقواعد العسكرية الاجنبية .

ان الكتاب مهتمون كغيرهم بمشكلة السلام ويؤيدون بجهودهم كفاح الشعوب لمنع اثارة حرب عالمية جديدة . ولا يستطيع الكاتب ان يدافع عن السلام الا بمكافحة السبب الذي يعرض هذا السلام للخطر الا وهو الاستعمار السبب الوحيد للحرب لذا كان من الواجب علينا ان نؤيد بقوة الحركة العالمية للسلام وكل منظمة دولية تكافح في سبيل الاستقلال القومي والتقدم والسلام لمنع قيام حرب عالمية اخرى وبالنسبة لنا نحن كتاب افريقيا وآسيا كان الكفاح في سبيل تحقيق الاستقلال القومي والحفاظ عليه .

وتأييدنا لهذا الكفاح ومحاربتنا للاستعمار افضل مساهمة نستطيع ان نقدمها لقضية السلام .

ان تحرير البلاد الافريقية الاسيويه بيضعف الامبريالية وعلى رأسها بطبيعة الحال الامبريالية الاميركية وذلك بتجريدها عن قواعدها العدوانية وقلعتها الاقتصادية العسكرية ان هذا التحرير ليدفع قوى الحرب الى الوراء ويخلق جو سلم عالمي .

ولكي يكون الكاتب الافريقي الاسيوي جديرا بتمثيله لكي يبرر مسؤوليته امام التاريخ يجب ان يكون المعبر الحقيقي عن اماني الشعوب في الاستقلال والحرية تلك الاماني التي يعبر عنها بكفاح شعبه والتضحيات التي يبذلها ، فكفاح الكاتب الافريقي الاسيوي ان يكون متصلا بحركات الاستقلال القومي والتحرر الاجتماعي ان يرفع ثقافته الى المستوى الذي كانت عليه . الا ان هذا الكاتب يظل بسبب تربيته الفكرية معرضا اكثر من شعبه لتاثير المذاهب المخادعة ومن هنا تحتم اتصاله الوثيق بالجماهير اتصالا دائما . ان على كتاب افريقيا وآسيا ان يبذلوا كل جهودهم لابعاد كل أدب يستوحي الاستعمار ويضر العقل ورغبة الشعوب في الكفاح . ان القضاء على كل سيطرة وكل تعسف خارجي او داخلي مثل النزعة العسكرية والفاشية وهزيمة كل استعمار ثقافي لكفيل بتهيئة الجو الذي تزدهر فيه الثقافات القومية الافريقية الاسيوية ورفعها الى المستوى العالمي .

وعلى الكتاب الافريقيين الاسيويين ان يؤيدوا بنشاطهم الادبي والاجتماعي كل الاجراءات التي تهدف الى توفير فهم أفضل ومساعدة متبادلة ومتزايدة بين شعوبهم . ان من دواعي سرورنا ان يكون للشعوب الافريقية الاسيوية هذا التأثير المتزايد داخل المجتمع الدولي واننا نؤيد كل الاجراءات التي تهدف الى زيادة تمثيل شعوبنا مما يؤيد اهميتها . ان امانينا ومصالحنا يجب ان تكفلها منظمات عالمية مثل منظمة الامم المتحدة ومؤتمر نزع السلاح .

ويرى الكتاب الافريقيون الاسيويون ان حرية الفكر والتعبير لتشكل شرطا من الشروط الاساسية لتنمية الثقافات القومية. ان تأسيس الديمقراطية الحقيقية ليشجع النشاط الخلاق للكتاب ويساهم في اثراء الثقافة القائمة على التراث القومي المجيد وليس لدينا سوى المذهب الانساني الثوري الخالي من كل ديماغوجية الذي يعطي الكتاب حقه في ان يقرأه هؤلاء الذين يحبونه ويحبهم . وينبغي ألا يكون التقدير الا عن استحقاق. ولا يكون الكاتب خلاقا حقيقيا الا ان اصغى لغضب الشعب وحكمته . فالموهبة لا تتوفر الا في الكاتب الذي يحترم الشعب ويخدمه .

يحيا تضامن الافريقيين الاسيويين ... تحيا حركة الاستقلال القومي يحيا السلم العالمي ...

٢ ـ نداء الى الكتاب العالم

ان مؤتمر الكتاب الافريقيين الاسيويين، قد أنعش بتضامن المشتركين فيه ، جميع الامال النبيلة في القضاء على الاستعمار والامبريالية بكافة اشكالها وصورها داخل القارتين .

ونحن كتاب افريقيا وآسيا ، نشعر بنمو اصرارنا على وضع كافة قوانا الخلاقة في خدمة قضايا التحرر القومي والسلام العالمي .

نحن كتاب آسيا وافريقيا ، نبعث بالنداء النابع من قلوبنا الى جميع كتاب العالم ، مناشدين اياهم ، ان يعيشوا معنا بعواطفهم الطاهرة وبضمائرهم الصادقة ، وراء متاريس المحاربين الوطنيين في الجزائر ، ومع لعنات الامهات الثكالى في الكاميرون ، ومع عيون أبناء فلسطين المتطلعة الى العودة واسترداد الوطن السليب ، ومع قصف الاصوات الغاضبة لكل الشعوب المضطهدة التي تعيش الآن تحت كابوس الاستعمار وعملائه .

فيا أيها الكتاب في أوروبا .. يجب عليكم جميعا ان تقفوا ضد استعباد الانسان لاخيه الانسان .. يجب ان تقفوا مع تحرر الانسان من وصمة الاستعمار وعار الاستعباد ، قديمه وحديثه .

ويا ايها الكتاب والادباء في امريكا واستراليا ، يجب عليكم جميعا ان تقفوا ضد تجويع الشعوب واستغلالها وامتصاص دماء أبنائها ، ضد الظلم والقهر ووضع شعوب بأسرها في ظروف الفقر والمرض والجهل .

يا أيها الكتاب والادباء في كل انحاء العالم ..

نحن نهيب بكم ان تستضيئوا بقيمكم الانسانية الشريفة ، وان تدخلوا الى جانبنا المعركة المقدسة ضد التعاسة والخوف والالم ... نحن نهيب بكم ، وانتم بالنسبة لشعوبكم اصوات ضمائرها ، ان تجندوا الى جانبنا ، كل مواهبكم ، وحكمتكم ، وشعوركم بالواجب والعدالة والمسؤولية ، وان تشرعوا أقلامكم الشريفة ، في خوض معركة الكفاح ضد الاستعمار بكل انواعه ، لتحقيق حياة أفضل للانسان ، لتوفير الخبز والحب والثقافة والسلام .

نحن نعلم ان هناك أدباء وكتابا في كل انحاء العالم ، يناضلون ببسالة منقطعة النظير في سبيل الايمان بحرية الانسان ورفاهيته ، ويكابدون في الدفع عن كرامة الانسان اشد ألوان العذاب ، ولكنهم لا يستسلمون للقوة الغاشمة بل يواصلون النضال عن طريق الشرف والكرامة ، متطلعين الى غد تشرق فيه شمس السعادة على كل الشعوب..

ونحن كتاب آسيا وافريقيا ، قد كابدنا أيضا الكثير من الجراح والالام ، ولكن رغبتنا في القتال ، لم تنطفىء نارها في قلوبنا .. وكان شأننا في ذلك شأن الكتاب الشرفاء في كل انحاء الارض ـ لقد ظللنا نحارب الاستعماريين ووكلائهم اعداء الانسان ، اعداء الحياة ، اعداء الحرية ، اعداء السلام .

نحن نهيب بكل كتاب لعالم وأدبائه ، ان يقفوا معنا في كل مكان ، ضد وسائل التفرقة العنصرية ، وضد عدوان الثقافة الاستعمارية بكل صورها الجديدة المختلفة .

ونحن كتاب آسيا وافريقيا ، لسنا فقط ، الوارثين للثقافة والحضارة القديمتين ، ولكننا ايضا نبني الثقافة الاكثر تقدما وتطورا ونفعا في عصرنا الحالي . نحن كتاب آسيا وافريقيا ، نساهم بدور فعال في خلق الثقافة التقدمية العالمية وفي اثراء ثروة العالم الفكرية . نحن كتاب آسيا وافريقيا ، نهيب بكل كاتب مؤمن برسالته ، ان يقاتل الاستعمار معنا بكل ما اوتي من قوة .. فالكاتب الحق ، ليس بجندي فحسب في ساحة العدالة والحق والحرية والسلام ، ولكنه ايضا هو الصوت المناضل الذي ينير وعي شعبه ويدعوه الى الغايات الانسانية الكبرى ، وعلى رأس تلك الغايات ، تتقدم قضايا الحرية والديمقراطية والسلام ، الذي لا تهدده اشباح حرب ذرية .

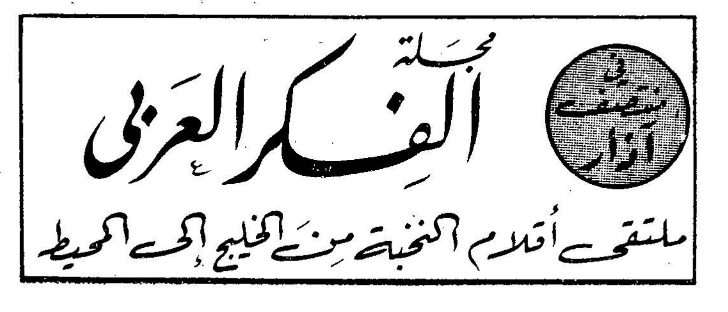
يا أيها الكتاب في كل انحاء العالم ...

ان مادة الكتابة هي الانسان ، وهدفها هو منحه الحرية والثقافة والامان والتقدم ولا يمكن للانسان ان يتحقق له شيء من ذلك ، طالما يهدده الاستعمار في رزقه وحريته وأرضه ... ومن أجل هذا ، يكون نضال الكاتب ضد الاستعمار ، هو تحقيق لرسالة الادب والفن ، لانه هو الطريق الى الحرية والثقافة والسلام والتقدم الاجتماعي .

يا أيها الكتاب في كل انحاء العالم ...

تضامنوا معنا ، للدفاع عن الحرية في آسيا ، وافريقيا ، ولحماية سلام الارض فان الذين يهددونه هم الاستعماريون تجار الحروب .

ونحن من هنا ، من قلب القاهرة على ضفاف النيل العريق ، حيث ولدت حضارة من أقدم حضارات الارض ، نبعث بندائنا الحار هذا اليكم يا كتاب وأدباء العالم، لتضموا اصواتكم الى اصواتنا، حتى يرفرف



علم الحرية على كل بلد من البلدان الاسيوية الافريقية ، وحتى تملأ السماء طيور صبح مشرق تغرد فيه الامال ، وتشيع فيه البسمات ، ويخفق السلام بجناحيه على وجه الارض .

٣ ـ رسالة الى النقابات التقدمية في كل انحاء العالم

مؤتمر الكتاب الافريقيين الاسيويين المنعقد في القاهرة من ١٢ ـ ١٦ فبراير سنة ١٩٦٢ ، يوجه هذه الرسالة الى كافة النقابات التقدمية في جميع انحاء العالم ، مطالبا بتاييد قضايا التحرر القومي في افريقيا وآسيا . والمؤتمر اذ يتوجه الى مخاطبة اعضاء هذه النقابات انما تملؤه الثقة بانهم يشعرون ملء قلوبهم بالقيمة الانسانية والاجتماعية للحرية .

ونحن من اجل هذا ، ندرك ان تاييد النقابات التقدمية لقضايا التحرر في القارتين ، سوف ينبع من ايمان راسخ ، وسوف يكون له أثره الفعال في مجال الراي العام العالمي .

ان مناصرة النقابات التقدمية لقضايا التحرر في القارتين ، انما هو مناصرة بما يؤمن به اعضاؤها من ضرورة سيادة الحق والعدالة والسلام .

٤ ـ رسالة الى طلاب آسيا وافريقيا

مؤتمر الكتاب الافريقيين الاسيويين المنعقد في القاهرة من ١٢ ـ ١٦ فبراير سنة ١٩٦٢ ، يوجه رسالة تأييد وحب لطلاب آسيا وافريقيا ويمجد اصرارهم البطولي على مواصلة النضال لتحرير بلادهم من الطغيان الاستعماري .

ويعبر عن تمنياته الطيبة لكل منظمات الطلبة ، ويؤيد نشاط الشباب وانطلاقه للعمل من اجل التحرر القومي والسلام العالمي .

ويعدهم بتاييدهم والوقوف الى جانب نضالهم المشكور من اجل مستقبلهم ومستقبل شعوبهم ومن اجل السيادة والاستقلال والاحترام المتبادل والتفاهم والصداقة بين الشعوب .

٥ ـ توصية الى المكتب الدائم

بشان علاقته بالمنظمات الدولية الاخرى ، يوصي المؤتمر الثاني للكتاب الافريقيين الاسيويين بوضع المبادىء الآتية موضع الاعتبار :

١ ـ ان مهمة حركتنا الاساسية هي الكفاح ضد الاستعمار والاحتلال من اجل التحرر القومي .

٢ ـ ان تحرير الشعوب سيساعد التوسع في نزع السلاح على تحقيق السلام العالمي .

٣ ـ ان حركتنا ـ من ناحية تنظيمها ـ هي حركة مستقلة الا انها ترحب بأي تأييد متبادل مع النشاط المماثل على أساس الاحترام المتبادل وبشرط الا يتعارض ذلك مع اهداف الحركة .

٦ ـ قرارات بشأن موضوعات خاصة

الجزائر : اذ يؤمن المؤتمر بالدور الاساسي الذي قامت به الثورة الجزائرية في النضال الذي تخوضه من أجل الاستقلال القومي للشعوب المستعمرة :

ـ يحيي التضحيات التي بذلها الشعب الجزائري ويشيد بكفاحه البطولي .

ـ يؤكد بدون تحفظ تضامنه مع الشعب الجزائري في نضاله التحرري .

ـ يعتبر ان الوسيلة الوحيدة لوضع حد نهائي للحرب الجزائرية هي اعتراف فرنسا باستقلال الجزائر الفعلي استقلالا يضمن وحدة اراضيها وسلامتها ويضمن وحدة الشعب الجزائري وحق الشعب في حرية تقرير مصيره .

ـ يتمنى أن يتم البدء فورا في اجراء مفاوضات رسمية بين الحكومة المؤقتة للجمهورية الجزائرية والحكومة الفرنسية بحيث يستطيع الشعب الجزائري ان يقرر بنفسه مصائره وان يؤكد انتصار الاهداف التي تسعى الثورة القوية في تحقيقها .

انجولا والمستعمرات البرتغالية الاخرى : يستنكر المؤتمر الاعمال الاضطهادية والاجرامية والانتقامية التي يقوم بها نظام سالازار الفاشستي ضد الكتاب والفنانين القوميين كما يندد بالاجراءات التي من شانها القاء هؤلاء في غياهب السجون وذلك في انجولا وغينيا وجزر الكاب فير .

ـ يؤيد بقوة الكفاح الباسل الذي يقوم به الشعب الانجولي في سبيل حصوله على استقلاله القومي .

ـ يطالب باطلاق فورا سراح الشاعر أوغسطينو نيتو ، زعيم الحركة الشعبية لتحرير انجولا وكذلك يطالب باطلاق سراح جميع الكتاب القوميين الموجودين في السجون بامر المستعمرين البرتغاليين .

ـ يهيب بالكتاب الافريقيين الاسيويين ليقوموا بحملة لدى شعوبهم وحكوماتهم بقصد فرض حصار اقتصادي ودبلوماسي على البرتغال .

الجنوب العربي : يحيي المؤتمر شعب الجنوب العربي ضد الامبريالية البريطانية في سبيل حصوله عى الاستقلال والسيادة وتحقيق وحدة بلاده .

ـ يندد بالقواعد العسكرية التي اقامها البريطانيون في عدن ويطالب الانسحاب منها فورا .

ـ ويدعو الشعوب الافريقية الاسيوية وكتابها لتأييد شعب الجنوب العربي في نضاله العادل ضد العسف والطغيان .

بروني (بورنيو) : يستنكر مؤتمر الكتاب الافريقيين الاسيويين المشروع الذي أوصى به الاستعمار البريطاني والمسمى اتحاد ماليزيا ، هذا المشروع الذي اقترحه رئيس وزراء الملايو .

ـ يساند ويؤيد بكل قوة مطالب شعب بورنيو البريطانية لتحقيق الاستقلال التام خلال عام ١٩٦٢ .

الكونغو (ليوبولدفيل) : يناشد الدول والحكومات الافريقية الاسيوية للتدخل بطرق حاسمة لاطلاق سراح المكافح الكونغوي انطوان جيزنجا .

ـ يستنكر ويدين انفصال كاتنجا ويطالب باعادة السلام الى البلد .

ـ يدين مؤامرات الاستعماريين الاميركيين والبريطانيين والفرنسيين والبرتغاليين ضد وحدة الكونغو واستقلاله ، ويطالب الامم المتحدة بالحاح بالرقابة على نشاط المرتزقة الاجانب والذين يتدخلون في شؤون الكونغو، وكذلك الاحتكارات الاجنبية .

كوبا : ان المؤتمر الثاني لكتاب افريقيا وآسيا المنعقد بالقاهرة ، من ١٢ ـ ١٦ فبراير ليقدم شكره العميق على الشعور الاخوي الذي أبداه الكتاب الكوبيين وعلى تاييدهم لنا .

ان النصر الذي احرزته الثورة الكوبية والتضامن المتزايد مع الشعب الكوبي قد أثبتا ان التحرر القومي أمر لا مناص منه في آسيا وافريقيا وأميركا اللاتينية حيث أدت السيطرة الاستعمارية الغاشمة الى

إثارة الوعي السياسي بين الشعوب ودفعتها الى مكافحة الطغاة المشتركين .

ان انتصار الثورة الكوبية برهن على ان اليقظة المتزايدة والكفاح المرير ضد أعدائنا وضد الشعب لهذا الفرض ستؤدي بنا الى النصر النهائي . وقرر المؤتمر :

١ ـ استنكار أعمال الامبرياليين الذين يحاولون اليوم عزل كوبا عن سائر دول أميركا اللاتينية في انتظار اعتداء جديد ، وقد بدأ هذا الامر واضحا في الاجتماعات التي عقدتها منظمة الدول الاميركية .

٢ ـ تأييد الشعب الكوبي البطل تأييدا تاما ، ذلك الشعب الذي يقود كفاح شعوب أميركا اللاتينية ضد الامبريالية الاميركية .

٣ ـ تأييد تصريح هافانا الثاني تأييدا تاما ، هذا التصريح الذي يحث شعوب قاراتنا الثلاث على الكفاح للوصول الى استقلالها التام .

٤ ـ تهنئة شعوب أميركا اللاتينية التي بادرت بتأييد كوبا .

٥ ـ تحية مبادرة الكتاب الكوبيين الى الدعوة لعقد مؤتمر للكتاب والفنانين في أميركا اللاتينية مع تمنياتنا لهم بالنجاح الكامل .

٦ ـ توجيه نداء الى جميع الشعوب الافريقية الاسيوية والاميركية اللاتينية لتأييد كوبا .

افريقيا الشرقية والوسطى : المؤتمر الثاني للكتاب الافريقيين الاسيويين المنعقد في القاهرة من ١٢ ـ ١٦ فبراير سنة ١٩٦٢ .

ـ يؤيد النضال البطولي لشعب شرق ووسط افريقيا ضد الاستعماريين من أجل الاستقلال الوطني العاجل التام . كما يؤيد تصميم هذا الشعب على صيانة ثقافته وتنميتها ورفع مستوى معيشته .

ـ يدين عملية تحريم المطبوعات القديمة والمناهضة للاستعمار كما يدين انشاء القواعد العسكرية الاستعمارية في بلاد افريقيا الشرقية والوسطى .

الكاميرون : يحيي مؤتمر الكتاب الافريقيين الاسيويين الكفاح المسلح العادل للشعب الكاميروني تحت قيادة « اتحاد شعب الكاميرون » ويؤيده ضد حكومة أهيدجو العميلة وذلك من أجل اجلاء القوات الفرنسية البريطانية واستعادة الحريات والاتحادات الديمقراطية والاستقلال الكامل والوحدة الحقيقية .

تأييد كفاح الشعب الكوري والكتاب : يعبر عن تأييده المطلق وتضامنه مع الشعب الكوري والكتاب المناضلين ضد عدوان الاستعماريين الاميركيين . كما يؤيدهم في كفاحهم لتوحيد بلدهم .

ـ يطالب بقوة بأن يوقف على الفور الارهاب والطغيان الفاشي المفروضين على الشعب البطل والكتاب في كوريا الجنوبية والذي تقوم به عصابة كوريا الجنوبية الفاشية العسكرية بايعاز من الاستعمار الاميركي ، وأن يمنح الكتاب في كوريا الجنوبية حرية النشاط الخلاق .

ـ يؤيد بكل قوة رغبة شعب كوريا في توحيد كوريا بطريقة سلمية على أساس ديمقراطي بواسطة الشعب الكوري نفسه وبدون تدخل أجنبي ، ويصر على وجوب انسحاب القوات الاميركية العدوانية من كوريا الجنوبية فورا .

لاووس : يوجه المؤتمر تحيته الاخوية الى كتاب « لاووس » ويؤيد شعب لاووس الباسل في كفاحه العادل من اجل الاستقلال والحرية الكاملة والتضامن التام مع الشعوب الافريقية الاسيوية ، ويطالب المؤتمر بايقاف التدخل الاميركي في لاووس وسحب كل الموظفين العسكريين والاسلحة الاميركية من لاووس وكذلك موظفي حلف جنوب غربي آسيا العسكريين وأسلحته العسكرية .

ـ ويطالب المؤتمر كذلك بايقاف كل نشاط عسكري فورا لايجاد الجو المناسب للمفاوضة الحالية .

فلسطين : يؤيد الحق الشرعي لشعب فلسطين العربي في العودة الى وطنه واستعادة أملاكهم وحقوقهم القومية .

ـ ويعتبر الحركات البريطانية في المنطقة العربية التي يؤيدها الرجعيون العرب وعملاؤهم المحليون ، خطرا يهدد استقلال الامم العربية والسلام العالمي .

ـ يناشد كل الكتاب الافريقيين الاسيويين لشن حملة ضد هذه الحركات كما يلفت نظر الكتاب على ضرورة تحذير شعوبهم ضد خطر التسلل الصهيوني في البلاد الافريقية الحديثة التحرر .

عمان : ان المؤتمر الثاني للكتاب الافريقيين الاسيويين المنعقد في القاهرة من ١٢ الى ٢٠ فبراير سنة ١٩٦٢ يعرب عن تأييده ومناصرته لكفاح الشعب العماني ضد الاستعمار البريطاني ويطالب بوقف العدوان على هذا البلد الاسيوي وجلاء القوات المغيرة عن الاراضي العمانية والاعتراف بحقها الطبيعي في الاستقلال والسيادة القومية .

ايريان الغربية : ان المؤتمر الثاني للكتاب الافريقيين الاسيويين المنعقد بالقاهرة :

ـ يلاحظ ان المستعمرين الهولنديين الذين يؤيدهم الاستعماريون الاميركيون وغيرهم من الاستعماريين يركزون جهودهم لتصفية حركة تحرير ايريان الغربية ويحاولون في نفس الوقت اقامة نظام عميل تحت اسم « دولة بابوا » .

ـ ويحاول الاستعماريون الهولنديون أخيرا تدعيم قوتهم العسكرية في ايريان الغربية بكل الوسائل وهم يستخدمون في سبيل ذلك بعض البلاد لنقل المؤن والامدادات عن طريقها .

ونحن الكتاب الافريقيين الاسيويين ندعو شعوب آسيا وافريقيا وحكوماتها لمناهضة جهودها في تأييد اندونيسيا لتحرير ايريان الغربية . وندعو بصفة خاصة الشعوب والعمال في موانىء ومطارات البلاد الافريقية الاسيوية الى مقاطعة أي سفينة أو طائرة هولندية تستخدم في نقل الجنود والمعدات والامدادات العسكرية الى ايريان الغربية .

ونرحب من صميم قلوبنا بالاستعداد والتعبئة التي يقوم بها شعب اندونيسيا لرفع علم اندونيسيا الاحمر والابيض على ايريان الغربية ، بأية طريقة .

جنوب افريقيا : ان المؤتمر الثاني للكتاب الافريقيين الاسيويين المجتمع في القاهرة في المدة من ١٢ ـ ١٦ فبراير سنة ١٩٦٢ :

ـ يندد بقوة بسياسة التفرقة العنصرية في افريقيا الجنوبية وخاصة الانشاءات الجديدة المسماة : « المناطق المستقلة » وينظر ببالغ القلق الى الاحلاف العسكرية والاستعدادات العسكرية لفرفور وويلنسكي والديكتاتور الفاشستي سالازار ، والتي تستهدف القضاء على النضال العادل للشعوب الافريقية من أجل التحرر .

ـ تندد بنظام تعليم « البانتو » الذي يستهدف اسباغ عقلية

العبودية على الشعب الافريقي حتى يتيسر استتباب السيطرة البيضاء .

الموقف في فيتنام الجنوبية : يؤكد مؤتمر الكتاب الافريقيين الاسيويين المنعقد بالقاهرة في المدة من ١٢ - ١٦ فبراير ١٩٦٢ ان الموقف في جنوب فيتنام خطير للغاية ويتطور في اتجاه يهدد السلام العالمي تهديدا خطيرا .

ومنذ وقعت اتفاقية جونسون - نجودينه دييم (مايو ١٩٦١) ، وحكومة الولايات المتحدة الامريكية تزيد من تدخلها العسكري في فيتنام الجنوبية . وقد أرسل مئات من ضباط القوات الجوية الامريكية وعدد كبير من طائرات القوات الجوية الامريكية الى فيتنام الجنوبية بهدف الاكثار من المذابح ضد الشعب . وكل هذه الخطط التي تهدف الى اعداد تدخل عسكري امريكي على نطاق واسع تعتبر انتهاكا صارخا لاتفاقيات جنيف ١٩٥٤ .

وقد اتبعت الولايات المتحدة الامريكية ونجودين دييم سياسة مناهضة للثقافة القومية وذلك بقصد خدمة سياستهم الحربية والرجعية كما انهم كرسوا أنفسهم لتنفيذ قيود صارمة ضد الكتاب الوطنيين والشعراء والصحفيين في فيتنام الجنوبية .

والمؤتمر يطالب :

١ - بأن تضع حكومة الولايات المتحدة الامريكية حدا سريعا لتدخلها في فيتنام الجنوبية .

٢ - بان تسحب حكومة الولايات المتحدة الامريكية فورا من فيتنام الجنوبية رجالها العسكريين وكل قواتها البرية والجوية والبحرية وكل معداتها الحربية وذخيرتها .

٣ - بأن يضع الامريكيون ونجودينه دييم حدا للقيود والمذابح الموجهة ضد الشعب ، والكتاب الوطنيين في فيتنام الجنوبية والاشخاص الذين يعملون على اعادة التوحيد السلمي لفيتنام .

٤ - بتنفيذ اتفاقيات جنيف تنفيذا كاملا لحل مشكلة اعادة توحيد فيتنام توحيدا سلميا .

٥ - ويعبر المؤتمر عن اعجابه بالنضال البطولي لاصرار فيتنام الجنوبية وكتابها ويؤيد النضال العادل والتضامن الكامل للكتاب الافريقيين الاسيويين . ويناشد المؤتمر كل الكتاب وكل الناس ذوي النوايا الطيبة ، وكل القوى السلامية في العالم ليؤيدوا بقوة شعب فيتنام الجنوبية ، وللعمل بقوة في الوقت المناسب لوقف المغامرة الخطيرة التي تقوم بها الولايات المتحدة الامريكية في فيتنام الجنوبية .

ب : اللجنة الثانية

مقدمة :

١ - علمنا التاريخ ان ترجمة الاعمال الادبية والعلمية والثقافية في دول العالم قد لعبت دورا هاما في تنمية الثروة الثقافية والحضارة الانسانية .

اننا نعيش اليوم في عصر العلم الذي يقرب المسافات يوما بعد يوم ويصنع حياة أي دولة في موقف يستحيل معه انعزالها عن العلاقات الدولية بأية صورة من الصور .

لذلك فان الدور الذي تلعبه ترجمة الاعمال الادبية والعلمية والثقافية بوجه عام هو مسالة هامة بالنسبة للاتصال بين الشعوب .

٢ - الا انه يتضح لنا من تاريخنا أن الترجمة التي تخدم مصالح المستعمر والسياسة والثقافة الاستعمارية ضررها كبير على تطور ثقافة الانسان وحضارته .

ان ما مرت به ثقافة الشعوب الافريقية من تجارب قد بين ان ما يترجمه الاستعماريون بغية خدمة مصالحهم يتعارض كلية مع ما يترجم بغرض خدمة ثقافة الشعوب الافريقية الاسيوية وحضارتها .

٣ - ويقع على عاتقنا نحن الشعوب الافريقية الاسيوية - نحن الكتاب . ان نقوم بهذا العمل ونمضي في ترجماتنا على اساس خدمة مصالح الشعوب الافريقية الاسيوية وفي نفس الوقت على اساس تغذية الادب التقدمي في العالم .

٢ - ما تتضمنه أعمال الترجمة

١ - يتم اختيار الاعمال الادبية من بين الكتب التي تعكس الاماني الحقيقية للشعوب الافريقية الاسيوية في تحقيق التحرر القومي والاستقلال التام والسلام .

٢ - على ضوء الروح المذكورة في البند رقم (١) تركز عملية الترجمة على الكتب التي تعالج بالقضايا المعاصرة . ولكن يوجه الاهتمام في الوقت نفسه الى الاعمال الادبية الخالدة اذ ان الكثير فيها يصور التقاليد القومية وحياة الشعوب الفكرية والروحية مما يتصل اتصالا وثيقا بكفاح الشعوب الافريقية الاسيوية الذي يندفع مقدما الى الامام .

٣ - يجب أن تعالج الكتب التي تترجم جميع الميادين سواء أكانت ادبية أم سياسية أم اقتصادية أم اجتماعية أم تاريخية .

٤ - يوجه اهتمام خاص للاعمال الخاصة بالتراث الشعبي وأدب الاطفال ويعالج أدب الاطفال باعتباره أدب المستقبل .

٥ - في سبيل تعبئة قوى الشعوب الاسيوية الافريقية في سبيل كفاحها يفضل في الترجمة الكتب التي في مستوى الجماهير . وأما الكتب التي لا يتوفر فيها هذا الشرط فانها تترجم مبسطة مع الامانة للاصل .

٦ - يوجه اهتمام خاص لترجمة أعمال الكتاب الثوريين والتقدميين في أمريكا اللاتينية .

٣ - الوسائل العملية لتنفيذ اعمال الترجمة

باستعراض مقترحات المندوبين في كل من المؤتمر الاول الذي عقد في طشقند والمؤتمر الثاني الذي عقد في القاهرة - فاننا نستشعر الحاجة الى اقامة مركز للترجمة داخل اطار المكتب الدائم بكولومبو .

تكون مهمة مركز الترجمة ما يلي :

١ - عمل تقويم سنوي بأهم ما ترجم من والى اللغات الاسيوية الافريقية مع اهتمام خاص بالكتب التي تصور حركة الكفاح القومي وتقوية التضامن الافريقي الاسيوي بين هذه البلاد .

٢ - تجميع قوائم الكتب التي تصدر في البلاد الاسيوية الافريقية مع النص على اللغة التي الف بها الكتاب .

٣ - ان تكون الترجمة دائما عن مؤلفين وطنيين سواء أكانت كتابتهم بلغتهم المحلية(وهي الافضل)أو باللغة التي يؤلف بها مناللغات الاوروبية.

٤ - أن يحاول مركز الترجمة الاتصال بالهيئات والمنظمات التقدمية الدولية للكتاب والمترجمين ، التي تعمل فعلا على تأييد كفاح الشعوب الافريقية الاسيوية .

٥ - ربما أن زيارات مترجمي آداب آسيا وافريقيا للبلدان المعينة تعتبر ذات فائدة عظمى في تطوير الترجمة فان على مركز الترجمة ان يستطلع الامكانيات لتنظيم مثل هذه الزيارات على أساس التبادل المشترك على أن تتكفل الدولة المضيفة بتكاليف المترجم وان يقدم المكتب المقترحات الضرورية لذلك الى منظمات الادباء في بلدان آسيا وافريقيا.

٦ - ولتشجيع الترجمة ورفع مستواها الفني يحسن مركز الترجمة ان يقرر جائزة خاصة لمترجمي الآداب الاسيوية الافريقية وان تمنح هذه الجوائز (من جائزة الى ثلاث جوائز في السنة) لاكثر الترجمات روعة وموهبة بناء على توصية منظمة الادباء في البلاد التي قامت بالترجمة وبتأييد هذه التوصية من قبل منظمة الادباء في البلاد صاحبة الكتب المترجمة .

٧ - على مركز الترجمة ان يعير اهتماما خاصا الى ادباء الدول الافريقية الفتية وان يؤيدها كل التأييد لان الاداب الافريقية نادرا ما تكون لها الصلات الدولية المنظمة بينما يعتبر اطلاع قراء العالم على تلك الاداب امرا عظيم الاهمية .

٨ - على مركز الترجمة ان يطرح الاقتراحات المذكورة على بساط البحث في دورته الاولى وان يحدد التدابير اللازمة والمواعيد المناسبة لتحقيقها ، ويقدر التكاليف الضرورية لتنفيذها وذلك لكي يتصل بجميع البلدان الاسيوية الافريقية دون ابطاء بالتوصيات والمطالب المناسبة .

٩ – يجب احاطة المؤلفين الذين تترجم كتبهم علما بالترجمة . تطبيقا للمواد ١ و ٢ و ٣

١٠ – يطالب المؤتمر من اللجنة التنفيذية ان تتخذ الخطوات السريعة اللازمة نحو تنفيذ مشروع حركة الترجمة .

١١ – يوصي المؤتمر الدول الافريقية الاسيوية المستقلة ان تعمل على تشجيع دراسة اللغات الافريقية الاسيوية حتى توجد طبقة من المترجمين الاخصائيين للسير بحركة الترجمة .

جـ : اللجنة الثالثة

– توصيات –

تمهيد .

نحن نرى ان أهم النقط في موضوع لغتنا هي – أولا : تقوية تضامننا للنضال ضد الامبريالية والاستعمار ، ثانيا : تطوير القومية وتقييم تاريخ الشعوب الافريقية الاسيوية . هاتان النقطتان ، في الواقع وجهان لفكرة واحدة . فبدون الاولى سنفقد قيمتنا في سيرنا نحو التقدم وبدون الثانية سنفقد ثقتنا وشجاعتنا في نضالنا .

ونرى أن مسألة تطوير الثقافة القومية لقارتينا ، ووضع ثقافتنا القومية في مركز مستقل جاد مسألتان لا يمكن فصلهما عن النضال ضد الامبريالية والاستعمار ومن أجل الاستقلال الوطني ما دام الاستعمار وعلى رأسه استعمار الولايات المتحدة وبريطانيا وفرنسا والبرتغال وبلجيكا واسرائيل وغيرها من الدول لا يزال قائما فإنه من المستحيل تحقيق التنمية الكاملة للثقافة القومية وتوارثها وتبادلها وتعاونها ، ولهذا فأن الكتاب الافريقيين الاسيويين ينبغي ان يستخدموا أقلامهم كأسلحة للمشاركة في نضال الشعب ضد الامبريالية والاستعمار ونضاله ضد الاستعمار فتقوية الثقة والكرامة القومية لتسلم تقاليد ثقافة الاجداد ، وتصفية الثقافة الامبريالية والاستعمارية الرخيصة التي تسمم عقول شعوبها . الكشف عن الخطط الامبريالية فيالعدوان الثقافي . بذلأقصى الجهود في نشر وتبادل الثقافات القومية بين البلاد الافريقية الاسيوية ، المحافظة على تقاليد أجدادنا الرائعة في التعلم كل واحد من الاخر لنتمكن بها من تطوير أفضل ما في ثقافاتنا تطويرا رائعا .

هذا هو هدفنا المشترك وواجبنا المقدس نحن الكتاب الافريقيين الاسيويين سنتحد اتحادا وطيدا في هذا النضال المقدس ، لتمهيد الطريق لخلق ثقافتنا القومية وتنميتها .

واذ نلاحظ أن المبدأ الاساسي الذي يوقظ وعي الانسان ويقوي روحه ويرفع من مستواه الخلقي ، ويرقى ذهنه ، ويفتح مجالات واسعة في الميادين المادية والثقافية ويقوي الشخصية الافريقية الاسيوية .

١ – تقوية الثقافات القومية في البلاد الافريقية الاسيوية وتنمية الشخصية الافريقية الاسيوية :

١ – دراسة الآداب الاسيوية الافريقية المعاصرة في ارتباطها بالكفاح القومي وتنمية ودعم والمحافظة على الثقافة القومية واقتباس المذاهب الثقافية التقدمية في المحاضرات الاجنبية التي من الممكن ان تستفيد منها بلدان افريقيا وآسيا ، ومقاومة التبعية للثقافات الاستعمارية .

٢ – العناية باللغات القومية واتخاذها أساسا للتعبير الادبي وتأخذ دورها في النضال ضد سيطرة الثقافة الاستعمارية .

٣ – بعث الفنون والآداب القومية (الشعبية والتقليدية) وجمع ودراسة الآداب الشعبية بما في ذلك الاساطير والاغاني .

٤ – العمل على تنظيم معارض افريقية اسيوية تعرض فيها نماذج من الفنون الشعبية ليؤدي ذلك الفهم والتعاطف .

٥ – دراسة الصلات الادبية بين الاقطار الافريقية الاسيوية في مجرى التاريخ مما يبين مدى المشاركة والتضامن بينها في الميدان الادبي.

٦ – دراسة الدور الذي قامت به بلدان افريقيا وآسيا في انشاء وتنمية الحضارة الانسانية .

٢ – تصحيح تاريخ الثقافة الاسيوية الافريقية والتعريف بحضاراتها :

١ – تكوين هيئات متخصصة تقوم بعملية جمع الوثائق العامة والخاصة وتبويبها وترجمة المصادر والاصول التاريخية المتصلة بنا مما كتب بلغات أخرى وتأليف الموسوعات التاريخية التي يقصر عنها المجهود الفردي .

٢ – عمل المسابقات ومنح الجوائز وتيسير وسائل البحث وتشجيع المجهودات الفردية الجادة التي تعني بالتاريخ والحضارة .

٣ – تيسير وسائل النشر والاعلان والتبادل في سبيل التعبئة ونشر الوعي الصحيح .

٤ – عقد المؤتمرات والحلقات الدراسية بصفة دورية ، وذلك لتدارس المشكلات وتبادل الآراء وتوثيق الصلات والوقوف على الجهود المبذولة في كل بلد تحقيقا لهذه الغاية .

٥ – التوصية بتضمين البرامج الدراسية في مدارس البلاد الاسيوية والافريقية قدرا كافيا عن تاريخ شعوبنا .

٣ – وضع الكتاب في آسيا وأفريقيا :

أولا : – مشكلة اللغات السماعية .

١ – تحويل اللغات المسموعة لدى بعض شعوب اسيا وافريقيا الى لغات مكتوبة والحروف الملائمة لها ، او اختيار الحروف التي تناسبها من الابجديات القائمة بالفعل ثم ارساء قواعد هذه اللغات وتسجيل تاريخها وادابها .

٢ – حركة الترجمة : تدعيم حركة الترجمةسعيا وراء تعزيز التضامن الافريقي الاسيوي وتشجيع الكتابة باللغات القومية .

٣ – التأليف باللغات الاجنبية : تشجيع حركة ترجمة الكتب التي الفها الكتاب القوميون في البلاد الافريقية الاسيوية باللغات الاجنبية الى اللغات القومية والى اللغات الافريقية الاسيوية الاخرى .

ثانيا : في مناهج التعليم .

التوسع في تدريس اللغات الافرو اسيوية العريقة في الجامعات وبعض معاهد التعليم المتخصصة (كمدرسة الالسن) وانشاء كراسي في الجامعات لبعض اللغات الفنية بذخائرها وروائعها الفكرية .

ثالثا : العلاقات الثقافية

تبادل الزيارات بين كتاب الدول الافرو اسيوية بعضهم بعضا ويقف كل منهم على نتاج الاخرين ، وتنظيم معارض دورية للكتاب الافرو اسيوي .

رابعا : دائرة معارف افرو اسيوية

انشاء دائرة معارف افرو اسيوية ، تتوسع في التعريف بدول المؤتمر وتواريخها وحضاراتها واساطيرها وآثارها واعلامها وذخائرها الفكرية ، على ان تنشر بجميع اللغات المكتوبة والمستحدثة (السماعية التي ستتحول الى مكتوبة) على ان يراعي دفع الحركات القومية .

خامسا : – وسائل الاعلام .

تجنيد وسائل الاعلام في الدول الافرو اسيوية للتعريف بالكتاب الافرو آسيوى والكتاب الافرو اسيويين ، وتتبع اثارهم الادبية ، وتقديم نماذج من نتاجهم بطرق منتظمة .

سادسا – الكتب غير الافرو أسيوية .

ترجمة الذخائر والروائع وامهات الكتب ، والكتب الخادمة للوعى والعدالة الاجتماعية التي تصدر في غير البلاد الافرو اسيوية، الى اللغات القومية في البلاد الافرواسيوية تعميما للنفع بها ، وسعيا نحو الاهداف الانسانية .

سابعا – الترجمة الى اللغات غير الافرواسيوية .

قيام حركة ترجمة واسعة للنتاج الفكري الافرواسيوي الى اللغات غير الافرواسيوية واغراق الاسواق الاوروبية والامريكية بهذا النتاج بعد ان ظل النتاج الاوروبي والامريكي يغرق الشعوب الافرواسيوية طويلا . وذلك حتى تأخذ الثقافة الافرو اسيوية مكانها الى جانب غيرها من الثقافات العالمية، وتأخذ مكانها الخليق بها في جامعات الخارج.

ثامنا – المختارات .

اصدار مجموعات سنوية من المختارات في الشعر والقصة

والمسرحية والادب الشعبي وغيرها من الوان الانتاج الادبي ، على ان تترجم هذه المختارات الى اللغات الافروآسيوية تعميما للافادة بها .

وعمل مختارات موحدة من هذه المجموعات تترجم الى اللغات غير الافرو اسيوية ، تعريفا بالفكر الافرو اسيوي في الخارج .

تاسعا – حماية حق المؤلف .

عقد بروتوكول بين الدول الافروآسيوية ينص على حماية الملكية الادبية وحماية حق المؤلف في الاداء العلني والترجمة والحقوق الميكانيكية بين دول المؤتمر .

عاشرا : تبادل الكتاب الافروآسيوي .

الاخراج

(أ) ان تعنى كل دولة بتوفير المواد الخام والالات اللازمة لاخراج الكتاب وان يكون بين الدولة المنتجة والدولة المستهلكة لتلك المواد والالات اتفاق ودي يسهل عمليات التبادل التجارية بينهما بحيث تستغني البلاد الاسيوية الافريقية عن الاستيراد من الغرب ما امكنها ذلك .

(ب) ان ترعى الدولة مطالب صانعي الكتاب فيما يتعلق بحاجاتهم الى العملة الصعبة في الدول التي يكون فيها مراقبة للنقد .

(ج) ان تلغى الرسوم المفروضة على المواد الاولية المستخدمة في صناعة الكتاب من ورق وحبر وما اليهما وكذلك على الات الطباعة وقطع الغيار وما اليها وان تلغى ضريبة الانتاج على الالات والمواد الاولية في البلاد المنتجة .

(د) ان تسهل الدولة تبادل الفنيين وانتقال رؤوس الاموال في سبيل انشاء مصانع للكتاب وذلك طبقا للوائح والشروط التي تنظم هذا العمل بين بلد واخر .

(هـ) ان تقوم جمعيات الكتاب في البلاد المستقلة بمعاونة الكتاب في البلاد غير المستقلة على نشر انتاجهم بكل الوسائل .

(و) حماية الثقافة القومية من التردى والنزعة الاستغلالية .

(ز) خلق ادب جديد للاحداث (للاطفال) لتنشئة الجيل القادم على اسس وطنية مدعمة .

(ح) توصى اللجنة المكاتب الفرعية التابعة للمؤتمر الافريقي الاسيوي بتبادل المعلومات عن الكتب الهامة التي تصدر في البلاد الافروآسيوية .

التوزيع :

(أ) ان تلغى اذون استيراد الكتب المعمول بها في بعض البلاد وان توفر لمستوردي الكتب حاجاتهم من العملة الصعبة في البلاد الاخذة بنظام مراقبة النقد .

(ب) ان تخفض الى الحد الادنى رسوم الشحن بطرق البر والبحر والجو

(ج) ان تكثر اقامة المعارض في العواصم والحواضر .

(د) ان ينشأ في كل سفارة او مفوضية او قنصلية معرض دائم للكتاب يعرض فيه انتاج البلد الذي تمثله تلك الهيئة .

(هـ) وفي سبيل تذليل عقبات العملة الصعبة ان ينشأ صندوق دولي بين البلاد الاسيوية الافريقية ويكون له عملة خاصة على غرار كوبونات الاونسكو تستخدم في دفع اثمان الكتب على اساس السعر الرسمي لكل عمله فلايتعرض سعر الكتاب للمضاربات المالية التي تؤثر في رواجه .

(و) ان يوجه الملحق الثقافي في كل عاصمة عنايته الى تسهيل سبل تبادل الكتاب .

د : اللجنة الرابعة

قرارات بمسائل تنظيمية

ان المؤتمر الثاني للكتاب الافريقيين الاسيويين المنعقد في القاهرة في المدة من ١٢ – ١٦ فبراير سنة ١٩٦٢ يقرر ما يلي :

وفقا لقرارات طشقند ، وللاضطلاع بمسؤوليات الكتاب الافريقيين الاسيويين تجاه كفاح شعوبهم وتقدم ثقافتهم ، قرر المؤتمر الثاني للكتاب الافريقيين الاسيويين بذل كل جهد ممكن لتدعيم الحركة الافريقية الاسيوية ولاسيما المكتب الدائم ، ومن ثم فقد اتخذ المؤتمر القرارات التالية بصدد الموضوعات الاتي ذكرها :

أ – المكتب الدائم :

١ – يستمر مقر المكتب في كولومبو .

٢ – عضوية المكتب :

تظل عضوية المكتب كما هي أي أنها تتكون من غانا واندونيسيا والكميرون والصين والجمهورية العربية المتحدة والاتحاد السوفياتي والسودان وسيلان واليابان والهند على ان تضطلع سيلان بالسكرتارية العامة .

٣ – واجبات المكتب :

تكون أدنى مهمات المكتب خلال الفترة القادمة هي تنسيق عمل اللجان القومية والعمل على تنفيذ القرارات التي اتخذت في المؤتمرات المختلفة وفي اجتماعات اللجان التنفيذية ، على الوجه الاتي :

١ – كفالة دوام الاتصال بين البلاد الاعضاء لتكوين لجان اتصال للكتاب الافريقيين الاسيويين حيث لا توجد مثل هذه اللجان وتدعيم اللجان الموجودة بالفعل .

٢ – تنسيق جهود اللجان القومية .

٣ – تنسيق المعلومات عن الادب والكتاب واحوال الكتاب وحركاتهم .

٤ – نشر المعلومات عن طريق المطبوعات .

٥ – المساعدة في تنظيم أعمال الترجمة من لغة الى أخرى .

٦ – تقديم المساعدة للكتاب في أوجه نشاطهم المختلفة .

٧ – مساندة كفاح شعوب وكتاب أفريقيا وآسيا ضد الاستعمار الجديد والامبريالية .

٤ – وظائف المكتب :

كل اعضاء المكتب مسؤولون بصفة جماعية عن العمل ، ولكن لضمان استمراره ، يجتمع المكتب بكامل هيئته كل ستة أشهر على الاقل وكلما دعت الضرورة .

٥ – الميزانية :

أ – تتكون الميزانية من اشتراكات البلاد الاعضاء .

ب – سيعد المكتب وينفذ ميزانية مفصلة .

ويهيب المؤتمر بكل البلاد الاعضاء ان تساهم بأقصى ما يمكنها في هذه الميزانية ويقوم المكتب كل عام بنشر الحسابات المعتمدة .

ب – اللجنة التنفيذية :

١ – أعضاؤها :

تتكون اللجنة التنفيذية من الثلاثة والعشرين بلدا الاتية :

١ – الكاميرون . ٢ – سيلان . ٣ – غانا . ٤ – الهند . ٥ – اليابان . ٦ – جمهورية الصين الشعبية . ٧ – اندونيسيا . ٨ – السودان . ٩ – الجمهورية العربية المتحدة . ١٠ . الاتحاد السوفييتي . ١١ – أنجولا . ١٢ – غينيا . ١٣ – موزمبيق . ١٤ – روديسيا الجنوبية . ١٥ – كينيا . ١٦ – الجزائر . ١٧ – نيجيريا . ١٨ – فيتنام . ١٩ – كوريا . ٢٠ – لبنان . ٢١ – جنوب افريقيا . ٢٢ – تركيا . ٢٣ – منغوليا .

٢ – اختصاصاتها :

تضطلع اللجنة التنفيذية بمسؤوليات المؤتمر في الفترة بين ميعادي انعقاد المؤتمرين وتكلف بالاعمال التحضيرية لعقد المؤتمر . ينعقد المؤتمر مرة كل عامين وتجتمع اللجنة التنفيذية كل عام .

جـ – المؤتمر القادم :

يشكر المؤتمر الحالي الوفد الاندونيسي على دعوته لعقد المؤتمر الثالث للكتاب الافريقيين الاسيويين في أندونيسيا وتقرر قبول هذه الدعوة ، ويكلف المؤتمر اللجنة التنفيذية باتخاذ الخطوات اللازمة لتنفيذ هذا القرار .

الابن الضال

قصة بقلم أندريه جيد

ترجمة الآنسة عايدة سالم

كما أنه لم يكن راضيا عن نفسه ومتعبا من نزواته فقد أخذ الابن الضال بعد غيبته الطويلة يفكر في وجه أبيه من أعماق هذا التجرد من كل شيء الذي كان يبحث عنه ، وفي هذه الغرفة المتسعة بعض الشيء حيث كانت أمه تنحني فوق فراشه ، وفي هذه الحديقة المشبعة بالمياه الجارية ولكنها مسوره ، والتي كان يرغب دائما في الهروب منها ، وفي أخيه الاكبر المدبر والذي لم يكن يحبه قط ، ومع ذلك فقد ظل يحتفظ له بنصيبه من الثروة حتى يعود ، ولم يكن بوسعه أن يبددها أثناء غيابه . ويعترف الابن لنفسه أنه لم يعثر على السعادة كما أنه لم يعرف كيف يستبقي طويلا هذه النشوة التي استعاض بها عن السعادة التي كان يبحث عنها .

وتنهد وهو يفكر ... اذا كان أبي ثائرا في أول الامر فقد يسعده أن يراني مرة ثانية رغم خطيئتي لظنه أني ربما كنت ميتا .

آه ، ان اعود اليه في كثير من التواضع مخفضا جبيني وملطخا بالرماد ، واذا انحنيت أمامه وقلت له « أبي ، لقد أثمت في حقك وفي حق السماء ، ماذا سأفعل» وبيده ساعدني على انهوض وقال لي «ادخل الى المنزل يا بني » ...

عند هذا الحد من التفكير بدأ الابن يسير .

وعند منحنى التل رأى أخيرا الدخان المتصاعد من سطح البيت ، انه الحساء ... ولكن عليه أن ينتظر ظلام الليل ليستر قليلا شقاءه . وسمع من بعيد صوت ابيه وارتجفت ركبتاه وسقط وهو يخفي وجهه بيديه فقد كان خجلا من خجله رغم علمه أنه الابن الشرعي . وشعر بالجوع ولم يكن في ثنية معطفه الرث سوى القليل من الثمار التي كانت تكون كل طعامه وقد جعله هذا شبيها بالخنازير التي كان يرعاها . ورأى استعدادات العشاء ، ولمح أمه تتقدم على عتبة الباب ، ولم يعد بمقدوره الاحتمال وهبط التل مسرعا ... واتجه الى الفناء ، ونبح كلبه الذي لم يعد يعرفه ، وأراد أن يتحدث الى الخدم ولكن هؤلاء ابتعدوا عنه في تشكك ، ثم ذهبوا لابلاغ السيد ... ها هوذا .

لا شك أنه كان في انتظار الابن الضال لانه سرعان ما تعرف عليه ، وانفتحت ذراعاه ... عندئذ جثا الابن أمامه وصاح وهو يخفي جبينه بذراع ورافعا اليد اليمنى في طلب الغفران :

ـ أبي ، أبي ، لقد أثمت في حقك وفي حق السماء ، انني لست جديرا بأن تدعوني اليك ، ولكن دعني على الاقل أعيش في ركن من منزلنا كواحد من خدمك ... كأحطهم شأنا .

فأنهضه الاب وضمه اليه :

ـ ليتبارك اليوم الذي عدت فيه الي .

وبكت الفرحة التي فاض بها قلبه ، وابتعد برأسه عن جبين ابنه بعد أن قبله ، ثم استدار الى الخدم :

ـ احضروا أجمل الثياب ، والبسوه حذاء في قدميه ، وخاتما ثمينا في اصبعه . وابحثوا في حظائرنا عن أكثر العجول سمنة واذبحوه ، ثم أقيموا وليمة الفرحة ، فالابن الذي اعتقدت أنه ميت ما زال حيا .

وكما أن الخبر انتشر سريعا ، فقد ركض الابن لانه لم يشأ أن يقول آخر : أماه ، ان الابن الذي بكيناه قد رد الينا . وتصاعدت فرحة الجميع كترتيلة سببت القلق للاخ البكر . ان جلوسه الى المائدة المشتركة يرجع الى أن الاب قد دعاه ودفعه الى حضورها رغما عنه . وكان هو الوحيد الذي بدا مقطب الجبين بين كل المدعوين ، فقد وجهت الدعوة حتى الى أقل الخدم شأنا ... وفكر : لماذا يمنح الضال التائب شرفا أكثر مما يمنح له ، هو الذي لم يخطىء قط ؟ انه ليفضل النظام على الحب . واذا كان قد قبل الظهور في الحفل فهذا يرجع الى أن بمقدوره أن يعيره الفرحة لليلة واحدة كفرصة أخيرة ، كما أن أباه وأمه قد وعداه بعقاب الضال في الغد ، وأنه هو نفسه قد استعد لتوبيخه بشدة .

وتصاعد دخان المشاعل الى السماء وانتهت الوليمة . ورفع الخدم الطعام عن الموائد .

الآن وفي الليل حيث لا يسمع أي صوت ، وحيث ذهب البيت المتعب ، الروح تلو الروح لينام ... ولكن مع ذلك ففي الغرفة التي تلاصق غرفة الخاطىء أعرف طفلا .. أخاه الاصغر .. ظل يبحث طيلة الليل وحتى الفجر عن النوم عبثا .

تأنيب الاب

يا الهي ، انني أجثو أمامك كطفل أغرقت الدموع وجهه .. واذا كنت أتذكر وأسجل الآن ، رموزك الملحة ، فهذا لاني أعلم من كان ابنك الضال ، واني لارى نفسي فيه ، واني اسمع في داخلي احيانا ، واردد خفية هذه الكلمات التي جعلته أنت يصيح بها من أعماق شقائه العظيم : ما أكثر عدد اجراء ابي الذين يملكون الفائض من الخبز ، بينما أموت أنا جوعا .

اني أتخيل عناق الاب ، وان قلبي ليذوب في حرارة مثل هذا الحب . واني لاتخيل حتى الشقاء الماضي ، آه .. اني لاتخيل كل ما يراد ، واني أؤمن بهذا ، وهو أني هذا الذي خفق قلبه عند منحنى التل عندما رأى الاسقف الزرقاء للبيت الذي كان قد هجره . ما الذي انتظره لالقي بنفسي الى المأوى وأدخل ؟ انهم بانتظاري .. واني لارى العجل السمين الذي يعدونه ... توقفوا ... لا تستعدوا سريعا للحفل ـ أيها الابن الضال ، اني أفكر فيك ، حدثني أولا عما قاله لك الاب في الغد ، بعد حفل العودة .

ـ آه ... اباستطاعتي أن أستمع الى صوتك أحيانا من خلال الكلمات التي لقنها لك الابن البكر ؟

ـ ابني ... لماذا تركتني ؟

ـ هل تركتك حقا ؟ ألست في كل مكان يا أبي ؟

أني لم أكف عن حبك أبدا .

ـ لنكف عن الجدال في الترهات . كان عندي بيت يحتويك . وعد شيد من أجلك . ان أجيالا كدحت حتى تستطيع روحك أن تجد فيه ملاذا لها وبذخا جديرا بها ، ورفاهية وعملا . وأنت ، الوريث ... الابن ، لماذا هربت من البيت ؟

ـ لان البيت كان مغلقا علي . البيت ، انه ليس انت يا ابي .

ـ انه أنا الذي شيده ، ومن أجلك .

ـ آه ... انك لم تقل ذلك ، ولكنه أخي الذي قاله . أنت ، لقد بنيت أنت كل الارض والبيت وما عدا البيت .

البيت ... آخرون غيرك بنوه باسمك .. أعلم هـذا ، ولكنهم آخرون غيرك .

ـ ان الانسان في حاجة الى سقف يريح رأسه تحته .

أيها المتكبر ! أتظن أن بمقدورك النوم وسط العاصفة ؟

ـ أيحتاج الامر الى الكثير من الكبرياء ؟ لقد فعله من هم أكثر مني فقـرا .

ـ انهم الفقراء ... ولست أنت بفقير . ما من أحد باستطاعتـه التنازل عن تراثه . لقد جعلتك غنيا وسط الجميع .

ـ أبي ، أنت تعلم تماما أني حملت أثناء رحيـلي كل ما استطعت حمله من ثروتي . فما قيمة تلك الثروة التي ليس بمقدور المرء حملهـا معـه ؟

ـ كل هذه الثروة المأخوذة .. بددتها .

ـ لقد استبدلت ذهبك باللذات ، وتعاليمك بالنزوات ، وعفتـي بالاشعار ، وتقشفي بالرغبات .

ـ أمن أجل هذا أكب أهلك المقتصدون على تقطير هذا القدر مـن الفضيلة فيـك .

ـ حتى احترق بشعلة أروع ، لربما أشعلت في أعماقي حميـة جديـدة .

ـ فكر في هذه الشعلة الصافية التي رآها موسى فوق الدغـل المقدس : كانت تتألق ولكن دون أن تحرق .

ـ لقد عرفت الحب الذي يحرق .

ـ ان الحب الذي أريد أن أعلمك اياه يروي . ما الذي تبقى لك بعد فترة وجيزة أيها الابن الضال ؟

ـ ذكرى هذه اللذات .

ـ والعوز الذي أعقبها ؟

ـ من خلال هذا العوز أحسست أني كنت قريبا منك يا أبي .

ـ أيجب أن تكون معوزا لكي تعود الي .. ؟

ـ لا أدري . لا أدري . انه خلال جفاف الصحراء أحببت عطشـا أكثـر .

ـ ان شفاءك هو الذي جعلك تقدر أكثر قيمة الثروات .

ـ لا ، ليس هذا ... ألا تفهمني يا أبي ؟ ان قلبي الفارغ من كل شيء قد امتلأ بالحب . وبثمن كل ما ملكته اشتريت الحمية .

ـ أكنت اذا سعيدا وأنت بعيد عني ؟

ـ لم أشعر بنفسي بعيدا عنك .

ـ اذن ما الذي دفع بك الى العودة ؟ تكلم ؟

ـ لا أدري .. ربما الكسل ..

ـ الكسل يا ولدي ؟ ! ما هذا ... أليس هو الحب ؟

ـ أبي ، لقد قلته لك ، اني لم أحبك قط أكثر مما أحببتك وأنـا في الصحراء . ولكني كنت متعبا من السعي كل صباح وراء الطعام .. ففي البيت نأكل جيدا على الاقل .

ـ أجل ، فهنا خدم يقومون بالخدمة ، اذن ، فالجوع هو الـذي أعـادك ؟

ـ وربما الجبن والمرض أيضا ... فمع الوقت أضعفني هـذا الغذاء الذي كنت أحصل عليه مصادفة . لقد كنت آكل الثمار التـي تنبت تلقائيا والجراد والعسل . وقد ازدادت مقاساتي لعدم الراحة التي أضرمت في بادىء الامر حميتي . وفي الليل عندما أشعر بالبـرد ... كنت أفكر أن فراشي قد أعد على أكمل وجه عند أبي ، وعندما أصـوم كنت أفكر انه عند أبي كانت وفرة الطعام المقدم تتجاوز دائما جوعي . وارتخت عزيمتي ، ولم أعد أشعر بالشجاعة والقوة الكافية لاستمر فـي النضال ، ومع ذلك .....

ـ اذن ، فقد بدا لك عجل الامس السمين شهيا .

ارتمى الابن الضال وهو ينتحب والتصق وجهه بالتراب .

ـ أبي ، أبي ، ان مذاق ثمار شجر البلوط العذب ما زال عالقـا بفمي ، ولن يمحو شيء مذاقه .

استطرد الاب وهو ينهضه :

ـ أيها الطفل المسكين ، ربما تحدثت اليك في شيء من القسـوة ، لقد أراد أخوك هذا ، انه هو الذي يسن القانون هنا . انه هو الـذي أرغمني على القول « لا خلاص لك ، بعيدا عن البيت » ولكن أنصت ... انه أنا الذي شكلتك وما في أعماقك أعرفه . اني أعرف ما الذي دفـع بك الى الطرق . وكنت انتظرك في نهايتها .. واذا ناديتنـي .. كنت هنـا .

ـ أبي ، كان باستطاعتي اذن أن أعثر عليك دون أن أعود ؟

ـ اذا كنت قد أحسست بالضعف ، فقد أحسنت صنعا بعودتك . اذهب الآن ، ادخل الى الغرفة التي أعددتها من أجلك . ولنكتف اليـوم بهذا القدر ، استرح ، وفي الغد بمقدورك أن تتحدث مع أخيك .

تأنيب الاخ البـكر

سعى الطفل الضال الى أخذه بالشك وبدأ بقوله :

ـ يا أخي الكبير اننا قلما نتشابه ، يا أخي اننا لا نتشابه .

وقال الاخ البكر :

ـ انه خطؤك .

ـ ولماذا خطئي ؟

ـ لاني أنا خاضع للنظام ، وكل ما يتنافى مع ذلك ثمره أو بـذره الكبريـاء .

ـ أليس بمقدوري أن أتميز سوى بالاخطاء ؟

ـ لا تدع فضيلة سوى تلك التي قادتك الى النظام ، وكل ما تبقى لا قيمة لـه .

ـ أن هذا التشويه هو ما كنت أخشاه . وأيضا هذا الذي يجيئك من الاب تهمله .

ـ لا .. لا أهمله ... أقلل من قيمته كما قلت .

ـ اني أفهمك جيدا ، لقد قللت من قيمة فضائلي بهذه الطريقة .

ـ وهذا أيضا هو السبب في أني عثرت عليها الآن من جديد .

وهذا ما دفعك الى المبالغة في احساسك بهذه الفضائل .

افهمني جيدا : انه ليس تقليلا من شأنك، ان ما أقصده هو أن أدفع بك الى قمة الحماس حيث يجب على أكثر عناصر جسدك تنوعا وجموحا أن تتلاحم في اتساق ، وحيث يجب على أسوأ ما فيك أن يغذي الافضل، وحيث يجب على الافضل أن يخضع لـ ....

ـ انه الحماس أيضا هو ما كنت أبحث عنه ، والذي عثرت عليه في الصحراء ، وربما لم يختلف كثيرا عما تقدمه لي .

ـ الحقيقة ، لقد أردت أن أفرضه عليك .

ـ ان أبانا لم يتحدث بمثل هذه القسوة .

ـ اني أعرف ما قاله لك الاب . انه غير محدد ، لانه لم يعد يعبر عن نفسه في كثير من الوضوح بحيث اننا نجعله يقول ما نريده . ولكن انا كنت أعرف مراده ، والى جانب الخدم فاني أظل الوحيد الذي يتحدث عن لسان أبي ، والذي يرغب في فهم الاب عليه أن يستمع الي .

ـ لقد فهمته في كثير من السهولة بدونك .

ـ هذا ما توهمته ، ولكنك اسأت الفهم . ليست هناك طرق متعددة لفهم الاب ، وليست هناك طرق متعددة للانصات اليه ، وليست هناك طرق متعددة لحبه ، حتى لكي نتحد في حبه .

ـ في بيته .

ـ هذا الحب يقود اليه ، انت تراه جيدا ما دمت قد عدت . والآن، قل لي : ما الذي دفعك الى الرحيل ؟

ـ لاني امتلأت احساسا بأن البيت ليس هو كل العالم . وأنا نفسي لم اكن كلية في ذلك الذي أردتم أنتم أن أفعله . ولقد تخيلت بالرغم مني زرعا آخر ، وأراضي أخرى وطرقا لنندفع فيها ، طرقا ليست محططة ، وتخيلت في عماقي الكائن الجديد الذي أحسست به يتحفز... وهربت .

ـ فكر فيما كان قد يحدث لو أني هجرت بيت الاب . ان الخدم واللصوص كانوا يسلبون كل ثروتنا .

ـ ما كنت لابالي عندئذ بذلك ، ما دمت قد لمحت ثروات أخرى .. كانت كبرياؤك تبالغ في تصورها ، ان عدم الخضوع للنظام قد وقع يا أخي . من أي خليط ينبع الانسان .. ؟ ستتعلم هذا اذا كنت لا تزال حتى الآن تجهله .. لقد تولد جزء منه وظل الجزء الآخر ملتصقا بهذا الخليط ، وانه ليسقط بكل ثقله اللامدرك في اللحظة التي لا تعود تعمل الروح فيها على الارتفاع به . لا تدفع ثمن معرفته : ان العناصر الشديدة التناسق التي تشكك لا تنتظر سوى الرضى وسوى الوهن من جانبك لكي تعود بك الى الفوضى ... ولكن الذي ان تعلمه أبدا هو تلك الفترة الطويلة التي تلزم الانسان لكي تنضج الإنسان .. ما دام قد حقق نموذجه فلتتمسك به ... فقد قالت الروح لملاك الكنيسة « تمسك بما تملكه » ثم أضافت « حتى لا يسلب أحدهم تاجك » . « ما تملكه » انه تاجك انها هذه السلطة على الآخرين وعلى نفسك . تاجك ... ان المغتصب يتربص به ، انه في كل مكان ، انه يحوم حولك وفي داخلك . تمسك به يا أخي ، تمسك به .

ـ لقد فككت قبضتي منذ زمن بعيد جدا ، ولم يعد بمقدوري أن أغلق كفي مرة أخرى على ممتلكاتي .

ـ بالامكان ، بالامكان وبمعاونتك . لقد حافظت على هذه الثروة أثناء غيابك .

ـ وبعد ، ان حديث « الروح » هذا قد عرفته ، انك لم تذكره بأكمله .

ـ وقد استطردت الروح عندئذ : « ان هذا الذي سينتصر سأجعل منه دعامة في معبد ربي ، ولن يخرج منه أبدا .

ـ « ولن يخرج منه أبدا » ان هذا بالتحديد هو ما يخيفني .

ـ اذا كان هذا من أجل سعادته .

ـ أوه ... اني أفهم جيدا . ولكن في هذا المعبد ، لقد [illegible] فيـه ....

ـ لقد ضرك الخروج منه ، ما دمت قد رغبت في دخوله .

ـ اني أعرف ، اني أعرف . وها أنذا قد عدت ، واني أعترف به .

ـ أي خير باستطاعتك البحث عنه ولا تجده متوفرا هنا ؟ أو الافضل : انه هنا فقط توجد ثرواتك .

ـ اني أعلم أنك احتفظت لي بثروات .

ـ أجل ... ما لم تبدده من ثرواتك ، أعني هذا الجزء المشترك بيننا ، بيننا جميعا : الممتلكات العقارية .

ـ اذن ... ألا أمتلك شيئا خاصا ؟

ـ أجل ، هذا الجزء الخاص من الهبات التي ربما يرضى الاب بمنحها لك .

ـ ان هذا فقط هو الذي أتمسك به ، واني لحريص على ألا أملك سوى هذا .

ـ أيها المتكبر ! انك لن تستشار . والواقع أن هذا الجزء يجلب الحظ ، اني أنصحك بالاحرى أن تتنازل عنه ، هذا الجزء من الهبات الشخصية ، انه هو الذي تسبب في ضياعك عندئذ ، انها تلك الثروات التي بددتها سريعا .

ـ ما كان بمقدوري أخذ الممتلكات الاخرى معي .

ـ ولذلك ستجدها كاملة أيضا . هذا يكفي اليوم ، ادخل الى سكينة البيت .

ـ ان هذا لحسن لاني تعب .

ـ في هذه الحالة ليتبارك تعبك ... والآن اذهب للنوم . وفي الغد ستتحدث معك أمك .

الام

أيها الابن الضال الذي ما زالت روحك يثيرها في كل حين حديث أخيه . دع الان قلبك يتحدث . لكم تستعذب الجلوس عند قدمي أمك الجالسة ، وجبينك مدفون بين ركبتيها ، وأن تحس بيدها الملاطفة تحني عنقك المتمرد .

ـ لماذا تركتني طويلا ؟

وكما أنك لا تجيب بشيء سوى الدموع ....

ـ لماذا تبكي الآن يا بني ؟ لقد رددت الي ... وخلال انتظاري لك سكبت كل دموعي .

ـ هل ظللت تنتظرينني ؟

ـ انني لم أكف أبدا عن تمنيك . وكل مساء قبل أن أنام كنت أفكر : اذا عاد هذه الليلة ، هل سيعرف كيف يفتح الباب ؟ وكنت أبقى طويلا بلا نوم . وكل صباح قبل أن أستيقظ تماما كنت أفكر : ألن يعود اليوم ... ثم أصلي ، لقد صليت كثيرا الى درجة أنه كان من الضروري أن تعود .

ـ ان صلواتك قد سارعت في عودتي .

ـ لا تسخر يا طفلي .

ـ أوه يا أمي ، اني أعود اليك ضارعا . أنظري كيف أضع جبيني دون قلبك ... ما من فكرة واحدة من أفكار الامس الا واصبحت اليوم عديمة الجدوى . اني الى جوارك أكاد لا أفهم لماذا تركت البيت .

ـ انك لن ترحل أبدا .

ـ ما عاد باستطاعتي الرحيل .

ـ ما الذي جذبك اذن الى الخارج .

ـ ما عدت أرغب في التفكير بذلك : لا شيء .... أنا نفسي .

ـ أكنت تفكر أنك ستكون سعيدا بعيدا عنا ؟

ـ ما كنت أبحث عن السعادة .

ـ ما الذي كنت تبحث عنه ؟

ـ كنت أبحث .... لأعرف من أنا .. ؟

ـ أوه يا ابن اهلك ... ايها الاخ وسط اخوتك .

ـ اني لم أكن أشبه اخوتي . لنكف عن التحدث عن هذا الامر . ها أنذا قد عدت .

ـ بلى ، فلنتحدث عنه : لا تعتقد أن اخوتك يختلفون كثيرا عنك .

ـ ان همي الوحيد من الآن فصاعدا هو أن أشبهكم جميعا .

ـ أنت تقول هذا وكأنك تستسلم .

ـ ما من شيء أكثر ارهاقا من تحقيق ما يميز المرء عن الآخرين . هذه الرحلة ... في النهاية قد أسأمتني .

ـ ها أنت ذا قد شخت حقا .

ـ لقد تعذبت .

ـ يا طفلي المسكين ، لا شك أن فراشك لم يكن يعد في كل الامسيات ، ولا كانت المائدة تعد لكل وجباتك ؟

ـ لقد كنت آكل ما أجده ، ولم يكن في أغلب الاحيان سوى فاكهة فجة أو عفنة ، وكان جوعي يدفعني الى التهامها .

ـ ألم تتعذب على الاقل من شيء آخر سوى الجوع ؟

ـ وشمس الظهيرة ، وريح قلب الليل الباردة ، ورجال الصحراء المتحركة ، والاشواك التي أدمت قدمي ، ما من شيء من هذا أوقفني ولكن ـ اني لم أقل هذا لأخي ـ لقد اضطررت الى أن أخدم

ـ لماذا أخفيت هذا ؟

ـ سادة ظالمين أذلوا جسدي وحطموا كبريائي ، وكانوا يعطونني ما يسد رمقي بالكاد ، عندئذ فكرت :

آه ، ان الامر سيان ، هنا أو هناك . وفي الحلم كنت أرى البيت ، وعدت ... ودخلت .

وأحنى الابن الضال من جديد الجبين الذي كانت أمه تداعبه في رقـة .

ـ ما الذي ستفعله الآن ؟

ـ لقد قلته لك : أن أقصر همي على أن أصبح شبيها لاخي الكبير ، وأن أرعى ممتلكاتنا ، وأن اتخذ زوجة مثله ....

ـ لا شك أنك تفكر في امرأة ما وأنت تقول هذا .

ـ أوه ... لا أهمية لمن ستكون المفضلة ما دمت أنت التـي ستختارينها . افعلي كما فعلت من أجل أخي .

ـ كنت أريد اختيار ما يمليه عليك قلبك .

ـ ما الاهمية ، لقد اختار قلبي . اني أتخلى عن كبرياء حملتني بعيدا عنك . أرشدي اختياري ....

أقول لك لقد خضعت ، وسأخضع حتى أولادي ، وعندئذ لن تبدو لي تجربتي لا مجدية الى هذا الحد .

ـ أنصت ، هناك طفل في الوقت الحاضر بمقدورك أن ترعاه .

ـ ما الذي تريدين قوله ، وعمن تتحدثين ؟

ـ عن شقيقك الاصغر ، الذي لم يكن قد بلغ العاشرة عندما رحلت ، والذي لم تتعرف عليه الا في صعوبة ، والذي مع ذلك ....

ـ أكملي يا أمي ، ما الذي يقلقك الآن ؟

ـ الذي كان بمقدورك أن ترى فيه نفسك ، فهو يشبه تماما ما كنته وأنت راحل .

ـ شبيهـا لـي ؟

ـ شبيها بما كنته اقول لك ، وليس أيضا للاسف بما أصبحته .

ـ سيصبحه .

ـ بما يجب دفعه أيضا الى أن يصبحه . تحدث معه . سينصت اليك بدون شك ، أنت أيها الضال ... قل له أي مرارة سيصادفها في الطريق ، وترفق به ....

ـ ولكن ما الذي يخيفك اذن بشأن أخي ؟ انه ببساطة مجرد تشابه في الملامـح .

ـ لا ، لا .. ان التشابه بينكما أكثر عمقا . اني قلقة الآن عليه من الشيء الذي لم يكن يثير أدنى قلقي عليك أنت . انه يقرأ كثيرا ، ولا يفضل دائما الكتب الجيدة .

ـ أليس هناك سوى ذلك ؟

ـ انه كثيرا ما يتسلل الى أكثر أجزاء الحديقة ارتفاعا حيـث بالامكان رؤية البلاد ، أنت تعلم .... فوق الاسوار ....

ـ اني اتذكر ... أهذا كل شيء ؟

ـ انه يبقى الى جوارنا أقل بكثير مما يبقى بالمزرعة .

ـ آه ! ماذا يصنع فيها ؟

ـ لا شيء سيء . ولكنه لا يخالط الزراع بل الخدم الاكثر انحطاطا والغرباء . ان له واحدا على الاخص ، جاء من بعيد ، وهو يقص عليـه الاقـاصيص .

ـ آه ... راعي الخنازير .

ـ أجل ، أكنت تعرفه ؟ ان أخاك يتبعه كل مساء الى حظـيرة الخنازير ليستمع اليه ، ولا يعود الا من أجل تناول طعام العشاء ، بدون شهية وملاذ . نفوح منه رائحة كريهة . والنصائح لم تأت بنتيجة ، كما أنه تصلب تحت الضغط . وأحيانا في الصباح ... في الفجر ، وقبل أن يستيقظ أي واحد منا ، كان يسرع لاصطحاب راعي الخنازير هـذا الى الباب عندما يخرج ليرعى قطيعه .

ـ وهو يعرف أنه لا يجب أن يخرج .

ـ لقد كنت تعرف هذا أيضا ، في يوم سيهرب مني ، اني متأكدة من هذا ، سيرحل يوما ....

ـ لا ، سأتحدث معه يا أمي : لا تخافي .

ـ اني أعلم أنه سيستمع منك الى كثير من الاشياء .

هل رأيت كيف كان ينظر اليك أمس الاول ؟ وأي سحر كان يحيط بأسمالك ... ثم الرداء الارجواني الذي ألبسك اياه الاب . ولقد خشيت أن يربط بينهما في ذهنه ، وأن ما يجذبه الآن هو الاسمال . ولكن هذه الفكرة تبدو لي الآن خرقاء ، لانه في النهاية ، اذا كنت أنت يا طفلي استطعت أن تتنبأ بكل هذا الشقاء ، لما كنت تركتنا ، أليس كذلك ؟

ـ لم أعد أعرف كيف استطعت أن أتركك ، أنت يا أمي .

ـ حسنا ، كل هذا ، قله له .

ـ كل هذا سأقوله له مساء الغد . والآن قبلي جبيني كما كنـت تفعلين وأنا طفل صغير ، وأن تنظري الي وأنا أستغرق في النعاس . اني أرغب في النوم .

ـ اذهب لتنام . اني ذاهبة لاصلي من اجلكم جميعا .



حوار مع الاخ الاصغـر

في الغرفة التي تلاصق غرفة الضال ، وهي غرفة قليلة الاتساع ، عارية الجدران . تقدم الضال وهو يحمل مصباحا في يده من الفراش الذي يرقد فوقه أخاه الاصغر وقد استدار بوجهه ناحية الحائط . وبدأ يتحدث بصوت خافت حتى لا يقض مضجعه .

ـ أريد أن أتحدث اليك يا أخي .

ـ وما الذي يمنعك ؟

ـ لقد ظننتك نائمـا .

ـ ان الانسان ليس في حاجة للنوم لكي يحلم .

ـ كنت تحلم ، بأي شيء اذن ؟

ـ وما شانك ، اذا كنت أنا نفسي الآن لا أفهم أحلامي ، انه لست أنت فيما أعتقد الذي سيفسرها لي .

ـ اذن أهي بالغة الحساسية ؟ اذا قصصتها علي ، سأحاول .

ـ وأحلامك ، هل تختارها ؟ ان أحلامي هي ما يريدونه ، وهي أكثر تحررا مني .... ما الذي جئت تفعله هنا ؟ لماذا تقلق نومي .

ـ أنت لم تكن نائما ، وقد جئت لأحدثك في هدوء .

ـ ماذا عندك لتقوله لي ؟

ـ لا شيء ، اذا أخذت الامور بهذه الكيفية .

ـ اذن ، وداعـا .

اتجه الضال الى الباب ، ولكنه وضع فوق الارض المصباح الـذي لا يكاد يضيء الغرفة الا قليلا ، ثم عاد وجلس على حافة الفراش ، وفي الظلام داعب طويلا جبين الطفل المبتعد .

ـ انك تجيبني بقسوة أكثر مما فعلت مع أخيك ، ومع ذلك فقـد احتججت عليه أيضا .

واعتدل الطفل الجامح فجأة .

ـ قل ، أهو الاخ الذي أرسلك ؟

ـ لا يا صغيري ، ليس هو ولكنها أمنا .

ـ آه ، انك ما كنت لتجيء بمحض ارادتك .

ـ اني أجيء مع ذلك كصديق .

وبنصف انتصابة فوق فراشة حدق في الضال .

ـ كيف يمكن لواحد من أهلي أن يكون صديقا لي .

ـ انك تخطىء في فهم أخينا ..

ـ لا تحدثني عنه ، اني أمقته ، ان قلبي قد عيل صبره منـــه . انه هو السبب في رديعليك بقسوة .

ـ كيف ؟

ـ ألم تفهم ؟

ـ قل الآن ...

وهدهد أخاه ، عندئذ استكان الفتى المراهق :

ـ مساء عودتك ، لم أستطع النوم . ولقد فكرت طيلة الليل : ان لي أخا آخر ، وأنا لا أعلم ! ! ... من أجل هذا كان قلبي يخفق بعنف عندما رأيتك مجللا بالمجد في فناء البيت .

ـ واأسفاه ، لقد كنت مغطى بالاسمال .

ـ أجل ، لقد رأيتك ، ولكنك كنت عندئذ مجيدا . ثم رأيت ما فعله أبونا ... لقد وضع في اصبعك خاتما ، خاتما لم يملك مثله أخونا . لم أشأ أن أسأل أحدا عنك ، لقد علمت فقط أنك عائد من بعيد ، ونظرتك على المائـدة ....

ـ أكنت في الحفل ؟

ـ أوه ... اني أعلم تماما أنك لم ترني ، طيلة الحفل كنت تنظـر الى بعيد دون أن ترى شيئا . وكما أنك مساء اليوم التالي تحدثت مع الاب .. لا بأس ، ولكن مساء اليوم الثالث ...

ـ أكمل .

ـ آه ... ألم يكن بمقدورك مع ذلك أن تقول لي كلمة حب .

ـ اذن فقد كنت تنتظرني ؟

ـ أتظن أني كنت أبغض أخانا الى هذا الحد اذا كنت لم تتحدث معه بشدة هذا المساء ؟ ما الذي كان بمقدورك أن تقوله له ؟ أنت تعلم تماما أنك اذا كنت تشبهني فلن يكون بينكما شيء مشترك .

ـ لقد أخطأت أخطاء خطيرة في حقه .

ـ أهذا ممكن ؟ !

ـ على الاقل اخطأت في حق أمنا وأبينا . انت تعلم أنني كنت قد هربت من البيت .

ـ أجل ، أعلم . منذ زمن بعيد ، أليس كذلك ؟

ـ عندما كنت أماثلك في السن تقريبا .

ـ آه ... وهذا ما تسميه بأخطائك ؟

ـ أجل ، هنا كان خطئي .... خطيئتي .

ـ عندما رحلت ، هل أحسست أنك تخطىء ؟

ـ لا ، لقد أحسست في داخلي بضرورة الرحيل .

ـ ما الذي حدث اذن منذ ذلك الوقت لتتحول حقيقتك عندئذ الى خطـأ ؟

ـ لقد تعذبت .

ـ وهذا هو الذي دفعك الى القول : لقد كنت مخطئا ؟

ـ لا ، ليس بالتحديد : ان هذا هو الذي جعلني أفكر .

ـ ولكنك لم تفكر من قبل ؟

ـ أجل ، ولكن عقلي الواهن قد ترك نفسه يخضع لرغباتي .

ـ كما فعل بك العذاب فيما بعد . حتى أنك اليوم عدت ..... مهزومـــا .

ـ لا ، ليس بالتحديد ، خاضعـا .

ـ اذن فقد تخليت عن أن تكون هذا الذي أردت أن تكونه .

ـ الذي اقنعني كبريائي بأن أكونه .

ظل الفتى صامتا لحظة ثم فجأة صرخ وانتحب :

ـ يا أخي ، اني هذا الذي كنته عندما رحلت . أوه ، قل : ألـم تلتق في الطريق بشيء سوى الخيبة ؟ كل ما تخيلته بالخارج ، ومـا يختلف عن هنا ، لم يكن سوى سرابا ؟ وكل ما أحسسته جديدا فـي داخلي لم يكن سوى جنونا ؟

قل : ما هو الشيء المقنط الذي التقيت به في الطريق ؟

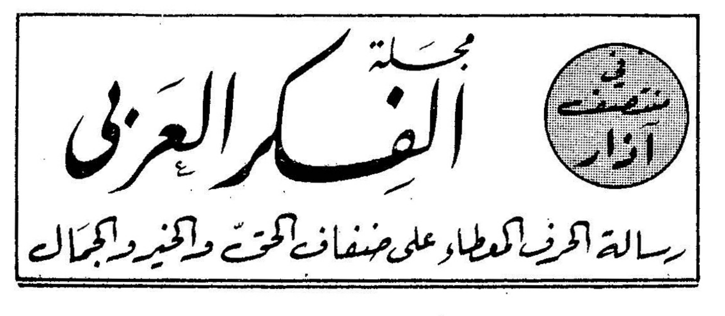
أوه .... ما الذي جعلك تعود ؟ !

ـ الحرية التي كنت أبحث عنها ، فقدتها ، كان علي أن أخـدم وأصبحت سجينـا .

ـ اني سجينا هنا .

ـ أجل ، ولكن أن تخدم أسيادا ظالمين ، ان الذين تخدمهم هنا هم أهلـــك .

ـ آه ... سيان عندي ، ألا يملك الانسان هذه الحرية ، حريــة اختيار عبوديته على الاقل ؟



صداقة عجيبة

تتمة المنشور على الصفحة ١٠٨

فتناول برونيه الجريدة : انها « الاوما » . وقرأ : العدد ٩٥ ، ٣٠ كانون الاول ١٩٤٠ . وكانت الورقة من شدة التهرؤ بحيث تمزقت نصف تمزق حين نشرها . وحاول ان يقرأ الافتتاحية فلم يستطع ، وفكر : « انها الاوما » وأمر اصابعه متحسسا احرف الاسم والعنوان الرئيسي ، انها « الاوما » ، وقد كنت اكتب فيها . وطوى الجريدة بعناية ثم مدها الى شاليه :

ـ حسنا . يكفي .

سيخرج ويبتسم لشنايدر ، وسيقول له : « لقد سبق ان اخبرتني ذلك . »

وانفجرت الفقاعة : ليس ثمة بعد من شنايدر ، هناك فيكاريوس ، الماكر ، واسود النور امام عينيه ، وتلقى ضربة على كتفه فانتفض ، انه شاليه ، وكان فم شاليه يرسم بسمة طائشة وانسحبت يده بدقة اليه وتدلت من جديد على جنبه .

قال شاليه : ـ وهكذا ! هكذا ، يارفيقي القديم !

وكانا يتبادلان النظر مواجهة،وهزا رأسيهما وابتسم احدهما للاخر ، في عام ٣٩ ، كان يخاف مني ، وقال برونيه :

ـ يجب ان اذهب فاخبر تيبو ، تستطيع ان تبقى هنا .

فهز شاليه راسه ، وانهارت ملامحه ، فقال بصوت طفولي :

ـ بل اعتقد اني سالتف بغطاء واتمدد على سريري .

قال برونيه : ـ ان الاغطية موجودة وراء الموقد . خذ اثنين ، ساراك ثانية ..

وخرج تحت المطر . وعدا ليتدفا . ودخل الضباب الى راسه ، ولم يكن ثمة بعد لاخارج ولا داخل : لا شيء بعد الا الضباب . وكان تيبو وحده ، وكان على الطاولة ورق لعب .

ـ هل تقوم باستخارات ؟

قال تيبو ـ لا ، بل كنت استمع الى الراديو ، وانما اترك ورق اللعب على الطاولة ليراه من قد ياتي .

وبسم بخبث : لا بد ان هناك اخبارا ،وانتظر ان يسأله برونيه . ولم يسأله برونيه : انه لايهتم بانتصارات الاستعمار البريطاني ، وقال:

ـ أيبقى ثمة مكان في ماخورك ؟

قال تيبو : ـ نعم ، في كوخ الهولنديين .

ـ سوف ابعث لك باحد افراد كوخي ، بالسر .

فالتمعت عينا تيبو :

ـ من هو ؟

ـ شنايدر .

فسأل تيبو : ـ أتراه يشكو شيئا ؟ هل يبحث عنه الالمان ؟

قال برونيه : ـ لا ، ليس في هذه الفترة .

قال تيبو : ـ فهمت « وهز رأسه » سوف ينبعص ، فان الهولنديين لايتكلمون حبة خردل بالفرنسية .

ـ هذا حسن ايضا .

ـ اذن ، فليأت متى شاء .

وسأل برونيه : ـ هل الجو حار لدى الهولنديين ؟

ـ انه أتون . هناك من هو طباخ ، فهم يعطون كل الفحم الذي يريدون .

قال برونيه : ـ ممتاز ! واذن ، فاني ذاهب .

ولكنه لم يذهب ، بل وضع يده على مقبض الباب واخذ يتطلع الى تيبو ، كما يتطلع المرء الى مدينة يوشك ان يغادرها . ولم يكن قد بقي له ما يقوله له . راديكالي ، انسان هالك سلفا ... وبسم له تيبو بسمة ثقة ، ولم يستطع برونيه ان يحتمل هذه البسمة : ففتح الباب وخرج . وفي الخارج ، كان المطر يهطل بفزارة ، حتى ان المرء يكاد لا يميز الاكواخ . وخبط برونيه في الوحل وفي الثلج الذائب . كان افراد الكوخ التاسع والثلاثين قد تركوا مقعدا خشبيا في الخارج ، وكان ثمة رجل يجلس على المقعد ، خافض الرأس ، والمطر يسيل في شعره وعلى عنقه . واقترب برونيه :

ـ هل انت مجنون ؟

فرفع الرجل رأسه انه فيكاريوس . وقال برونيه :

ـ ان تيبو ينتظرك .

فلم يجب فيكاريوس . وجلس برونيه الى جانبه ، وظلا صامتين ؟ ولامست ركبة فيكاريوس ركبة برونيه . وسال الزمن ، وسال المطر ، والزمن والمطر ، شيء واحد ، وبعد لحظة نهض فيكاريوس ومضى . وظل برونيه وحده، خافض الرأس ، والمطر يسيل في شعره وعلى عنقه .

ـ ٢ ـ

تثاءب برونيه : الظهر ، عشر ساعات للقتل. وتمطى فخنقته قوته . يجب ان اتعب نفسي. ابتداء من الغد ، رياضة حتى الارهاق . وطرق الباب ، فاستقام : زيارة ، وهذا ما يزجي الوقت على كل حال .

ـ ادخل !!

ولم يكن الا تيبو . وقد دخل وقال :

ـ انت وحدك ؟

قال برونيه : ـ كما ترى

ـ ارى ، ولكني لا اصدق عيني . اليس شاليه ، هنا ؟

قال برونيه وهو يتثاءب:

ـ انه لدى طبيب الاسنان

فتلوى تيبو من الضحك

ـ هذا الجهيض ، يشكو الالم دائما في مكان ما .

وتناول كرسيا فدفعه بازاء كرسي برونيه وجلس :

ـ انكما لا تفترقان بعد ، انت وشاليه

فقال برونيه موضحا : ـ ذلك اني بحاجة اليه طوال الوقت . انه ترجمان .

ـ اليس شنايدر ، هو الذي كان ترجمانا قبل ذلك ؟

ـ بلى ، كان شنايدر .

فهز تيبو كتفيه :

ـ انك كالمرأة الجميلة التي تغير عشاقها . في الشهر الماضي ، لم يكن ثمة غير شنايدر اما الان ، فكل شيء لشاليه . كنت افضل شنايدر .

قال برونيه : ـ مسالة ذوق

والقى تيبو راسه الى خلف ، وتأمل برونيه عبر جفونه :

ـ الستما بعد صديقين ، انت وشنايدر ؟

ـ بلى ، بالتاكيد .

فقال تيبو ببسمة شاحبة :

ـ ستكون اذن مسرورا . لقد حملني اليك رسالة .

ـ شنايدر ؟

ـ انه يريد ان يراك

فرد برونيه : شنايدر ؟

ـ اجل ، شنايدر . لقد طلب مني ان ابلغك انه سيكون في الساعة الواحدة خلف الكوخ ٩٢ .

فلم يقل برونيه شيئا ، ونظر اليه تيبو في فضول :

قال برونيه : ـ قل له اني ساحاول ان اكون هناك .

ولم يذهب تيبو ، وفتح فمه العريض وضحك، ولكن عينيه ظلتا مزعجتين :

ـ انني مسرور برؤيتك يا عزيزي

قال برونيه : ـ وانا ايضا .

ـ ذلك اننا نادرا ما نراك

ـ ان لدي عملا كثيرا .

ـ اعرف ذلك . وانا ايضا . ولكن بوسع المرء ، اذا شاء ، ان يجد دائما متسعا من الوقت . ان الافراد يسألونني عشر مرات في النهار عنك .

فلم يجب برونيه . وقال تيبو :

ـ بالطبع ، لقد اتلفت جهاز الراديو ، فلم نعد نعرف شيئا . اننا مشلولون : والجميع ثائرو الاعصاب .

وتضايق برونيه تحت هذا النظر الثابت ، واجاب بجفاء :

ـ لقد سبق ان شرحت لك . ان هناك من كان لسانه اطول مما ينبغي ، فالالمان يراقبوننا

وفي هذه الفترة يجب ان نباعد مابين اتصالاتنا وتلك هي درجة الاحتراس البدائية .

ولم يبد على تيبو انه قد سمع ، فتابع بهدوء :

ــ هناك من يقول انك لم تكن بحاجة للقيام بكل ماقمت به ، ثم تتخلى عنا لدى الضربة الاولى القاسية .

قال برونيه بمرح :

ــ يعني ! يعني ! ان الامر كذلك دائما في السياسة : ندوس ونتراجع ثم نعود الى الانطلاق من جديد .

وضحك ، فنظر اليه تيبو من غير ان يضحك وسمع ركل قدم على الباب ، فنهض برونيه بحماس وذهب يفتحه ، فاذا هو مولو محمل الذراعين بالمعلبات ، ودخل في اعقابه كورنو وبولين وكانا يحملان ارغفة خبز في غطاء . ووضع مولو العلب على الطاولة ، ثم تراجع فتاملها بطيبة ، وهو يشبك يديه على بطنه .

ونهض تيبو قائلا :

ــ اذن الى اللقاء ، حين يصبح لديك متسع من الوقت .

قال برونيه : ــ وهو كذلك . الى اللقاء .

وخرج تيبو ، وقام مولو بحركة تجاه الباب :

ــ سانادي الجماعة .

قال برونيه : ــ لا .

فنظر اليه مولو بذهول :

ــ ولماذا لا ؟

قال برونيه مشيحا براسه :

ــ اليوم ، سنقوم بالتوزيع في الاكواخ .

ــ ولكن لماذا ؟

لماذا ؟ لان شاليه ليس هنا ، وقال بصوت آثم :

ــ هكذا .

قال مولو : لم يسبق لنا ان فعلنا هذا قط .

ــ تماما ، فهذه تجربة نعمل . واعتقد ان في ذلك كسبا للوقت .

ــ وما جدوى ان نكسب الوقت هنا ؟!

قال برونيه فاقدا صبره :

ــ كفى ! هيا اتبعوني !

وانتقلوا من كوخ الى كوخ ، كما في الماضي . وكان برونيه يدفع الابواب ويدخل ، فيدخل مولو على اثره وهو يعلن :

ــ اننا نخدمكم في بيوتكم ، ايها المحظوظون الصغار . انتظروا قليلا : فغدا سنحمل لكم الشوكولا الى السرير .

فلم يجب الافراد . كانوا عائدين من العمل ، وكانوا متعبين ذوي نظرات بطيئة وحركات كثيفة ، وكان معظمهم جالسين على المقاعد ، واضعين أكفهم الكبيرة منبسطة على الطاولات وكانوا لاينظرون الى احد ، ويلتزمون الصمت . وفكر برونيه : كان شهر واحد كافيا ، شهر ، واذا بالكوخ يشبه سائر الاكواخ ، كانوا في الماضي ، يغنون عند الظهر ، وتردد امام كوخ الرفاق ، وكان به مثل الخوف : فهو لم يعد يدخله بدون شاليه ، وكان ذلك كأنما يعود من رحلة .

قال مولو : ــ ماذا ؟ انك تفتح لنا الباب ، اليس كذلك ؟

فلم يجب برونيه ، وبرم كورنو المقبض بيده اليسرى ، فدخلا تاركين الباب مفتوحا . وظل برونيه في الرواق . وقد التفتت اليه رؤوس دهشة ، فأصبح مضطرا للدخول . واجتاز العتبة وهو يفكر : « ماكان ينبغي ان افعل تلك غلطة هائلة . »

وقال الافراد : ــ عجبا ! هوذا برونيه .

قال برونيه : ــ نعم ، هانذا .

وبحث عن نظر ، فلم ير الا جفونا نصف مغمضة ، واحاط الافراد بالطاولة ، فاخذت ايد تجس الخبز والعلب ، وقال صوت :

ــ خراء ! ايضا معلبات !

قال مولو : ــ ياللمحظوظين الصغار ، اننا نخدمكم في بيوتكم ...

قال برونيه : ــ اخرس ! وغير الاسطوانة ..

وقد تكلم بصوت مفرط الارتفاع : ونقلت الانظار حوله ، وسرعان ماحجبتها الجفون ، فاذا الوجوه ، من جديد ، عمياء ، وقام برونيه بخطوة الى الامام ، وكان موريس مستندا الى خشب الفراش يتامله بهيئة وقحة كسول . وسال برونيه بجذل :

ــ واذن ايها الرفاق ، هل الامور على مايرام ؟

فقالوا : ــ لا باس ، لا باس .

وارتفعت الجفون من جديد ، وكان ثمة افراد ينظرون الى برونيه ، واخرون ينظرون الى اولئك الذين ينظرون اليه ، وكان يبدو على الجميع مايشبه الانتظار والخوف ، واحس برونيه بقوته ، ثم استولى عليه الخوف دفعة واحدة ، كان ينبغي الا يدخل ، تلك غلطة ، والان يجب ان يتكلم ، ان يقول اي شيء ، بسرعة ، فحتى الصمت تظاهرة ، وقال :

ــ ان شاليه عند طبيب الاسنان .

قال الافراد : ــ نعم ، عند طبيب الاسنان .

واضاف برونيه موضحا :

ــ من اجل هذا لم يات .

قال الافراد : ــ نعم ، نعم .

ــ كنتم تعرفون ذلك؟

ــ لقد اخبرنا امس بانه لن يقوم بدرسه هذا الصباح .

ــ درسه عن تاريخ « الحزب الشيوعي »؟

ــ اجل ، عن تاريخ « الحزب الشيوعي في فرنسا » .

وساد صمت ، ترى ، الى اي حد كسبهم شاليه ؟ والى اي حد مايزالون يصدقونني ؟ ورفع راسه ، فالتقى بنظر ، وصرف عينيه ، خائفا انهم راغبون في ان اذهب ، واستولى عليه الغضب لدى رقبته ، فدس يديه في جيبه وجلس على طرف المقعد ، كما في السابق ، كان الافراد في الماضي يحيطون به . ولكنهم الان لايتحركون . وقال بصوت اراده معيدا للاطمئنان :

ــ سيستأنف درسه غدا .

وكان يتكلم باللهجة نفسها التي كان يتخذها ليقول لهم : « سيدخل الاتحاد السوفياتي الحرب في الربيع . » وهز سوناك رأسه :

ــ ربما كان مضطرا للعودة الى هناك .

وكان سوناك يقول : « ربما لم يكن مستعدا . وربما كان مضطرا للانتظار عاما اخر . »

قال برونيه :

ــ هذا ماسوف يدهشني ، اعتقد ان المفروض ان يقلعوا سنه هذا الصباح .

فقال مايار موضحا في لهجة زهو :

ــ انها سن العقل ، وهي تنمو جانبيا .

ونهض برونيه ، وقال بسرعة :

ــ اودعكم ، اذن ، يا جماعة ! شهية جيدة !

فقالوا : ــ شكرا ، وشهية جيدة لك ايضا .

وانفتل وخرج ، وسار في الرواق ، وتجاوزه مولو وهو يعدو ، يلاحقه بولان وكورنو ، وكانوا يضحكون ، ودلفوا الى الخارج ، الى الشمس . وراهم برونيه ، خفافا ازاء السماء المشرقة ، يدومون ويتماسكون وينفصلون وينخنسون ليلتقطوا الثلج ، وحث خطاه ، فسكر على عتبة الكوخ ينظر اليهم . وما لبثوا ان اختفوا وراء الكوخ ١٨ وهم يتدافعون ، واحس نفسه وحيدا ، ووضع يده على مقبض الباب . كان ينفتح ، وكان فيكاريوس يبسم لي ، وهو جالس قرب الموقد . ماعساه يريد مني في الموعد المضروب ؟ على اي حال سيكون من الاحتراس بحيث لن يذهب اليه . وشد على المقبض في يده ، ولم يدخل : كان يعلم ان الكوخ خال . واحس بيد تلامسه من الخلف :

ــ برونيه !

وكان توسو ، بصحبة بنين .

ــ ماذا تريدان ؟

وكان توسو ممتقعا ، ولم تكن عيناه تريان ، وكان يبحث عن صوته في جوف حلقه . وكان بنين خلفه مستديرا نصف استدارة ، كأنه متاهب للفرار . ووجد توسو صوته اخيرا :

ــ نود ان نتحدث اليك ، نحن الاثنين .

فاستند برونيه الى الباب المغلق :

ــ الي انا ؟

ــ نعم ، اليك .

فقطب برونيه حاجبه :

ــ بصدد اي شيء ؟

ــ بصدد كل شيء .

ودفع برونيه الباب بظهره ، فطقطق . وسمع صوت بنين الفحمي الاجش ، يتكلم من غير ان ينظر اليه :

ــ نود ان نفهم .

فقال برونيه بضحكة شائنة :

ــ نفهم ! نفهم ! اتتصوران ذلك !

ونظر اليهما بلا صداقة : ولم يدر ان كان عاتبا عليهما لانهما قد جاءا يطالبانه بتقديم حساب ، او لانهما قد جاءا متأخرين الى هـذا الحد ، او لانهما قد جاءا وحدهما .

ـ توجها الى شاليه !

ثم استدرك فبسم لهما بسمة طفولية :

ـ اما انا ، فاني اتخلى : هناك عمل كثير جـدا .

فقال توسو في تصبر :

ـ بل نريد ان نتحدث اليك انت ، أليس لديك خمس دقائق ؟

ـ خمس دقائق ! لو كنت اجمع كل «الخمسات دقائق» التي تطلب مني في النهار ، لما بقي لدي وقت لاهتم بطعامكم . انني احيل الجميع على شاليه : فلقد تقاسمنا العمل .

وتكلم بنين وهو ينظر الى طرف حذائه :

ـ لا حاجة بي الى ان اطلب شيئا منه ، هو شاليه ، انه لايحرم نفسه من الحديث ،وبوسعي ان اسرد لك مسبقا اجوبته .

ـ وانا سأقدم لكم الاجوبة نفسها .

ـ اذا انت قدمتها ، فقد نصدقها .

وتردد برونيه ، ايرفض ؟ سيبدو ذلـك مريبا ، والتفتا اليه في وقت واحد ، وعليهما هيئة المكر والمطالبة نفسها ، وقال برونيه :

ـ انني مصغ اليكما .

فاتسعت عيونهما ، وألقيا حولهما نظرات شاردة ، والتزما الصمت ، واحمر برونيه غضبا ، ففتح الباب بوحشية ، واولاهما ظهره ثم دخل بخطى ثقيلة . وانغلق الباب خلفه على مهل . واقترب من الموقد ، والتفت ، ولكنه لم يدعهما الى الجلوس .

ـ ماذا تريدان ؟

فاقترب توسو خطوة ، وتراجع برونيه ، لا سبيل الى الضلوع ، وبالطبع ،قال توسو بصوت منخفض :

ـ يبدو على شاليه انه يقول بان الاتحاد السوفياتي لن يدخل الحرب .

فسأل برونيه بصوت مرتفع واضح :

ـ وإذن ؟ ما الذي يزعجكم ؟ ألم تتعلموا ان بلاد العمال لن ينساق ابدا للدخول في نـزاع استعماري ؟

وصمتا ، ثم تبادلا نظرات خفية ليتشجعا . وفجأة رفع بنين رأسه ونظر الى برونيه نظـرة رجل لرجل :

ـ ليس هذا ماكنت تقوله .

وكانت يدا برونيه ترتجفان ، فدسهما فـي جيبيه ، وقال :

ـ كنت مخطئا .

ـ وما ادراك انك كنت انت المخطىء ؟

ـ لقد كانت لشاليه اتصالات .

ـ هو الذي يقول ذلك .

فانفجر برونيه ضاحكا :

ـ هل تتصورون انه مباع للنازيين ؟

وتقدم خطوة فوضع يديه على كتفي توسو، واتخذ صوته الملح الخشن :

ـ حين دخل شاليه في الحزب الشيوعي ، كنت يا عزيزي ماتزال ترتدي اللباس القصير . فلا تكونا احمقين: فانكما اذا اعتدتما على وصف المسؤولين بانهم مباعون كلما اختلفتما معهم في الرأي فسوف ينتهي بكما الامر الى ان تقولا لي ان الاب ستالين عميل لهتلر .

ولدى الكلمات الاخيرة ، ارسل ضحكتـه المعدية وهو ينظر الى توسو في عينيه ، ولـم يضحك توسو . وساد صمت ، ثم سمع برونيه صوت بنين الهادىء المتحدي :

ـ انه مع ذلك لطريف ان تكون قد اخطأت الى هذا الحد .

فقال برونيه بلهجة خفيفة :

ـ هذه امور تحدث .

قال توسو : ـ انك انت ايضا مسؤول . انت ايضا كنت في الحزب حين كنت لاازال ارتدي اللباس القصير . واذن ؟ ايكما نصدق ؟

فصاح برونيه : ـ ولكني اقول لكما انـنـا متفقان .

وصمتا . انهما لايصدقانه . ولن يصدقاه ابدا ، واخذت الحواجز تدور امام عينـي برونيه ، كان جميع الرفاق هناك ، وكان جميع الرفاق ينظرون اليه ، يجب ان يتكلم ليشجب الفوضى ومد يديه الراعشتين ، ودفع راحتيه الى امام واعلن صراحة :

ـ لقد اخطأت لانني كنت اظنني خبيثا ولانني اردت ان اقرر وحدي ، على أساس معلومـات غير صحيحة ، لقد اخطأت لاني استسلمـت لغريزة « وطنجية » قديمة ورجعية .

وصمت ، مرهقا ، وكانت عيناه ، تحـت حاجبيه المقطبين ، تنتقلان من احدهما الـى الاخر وتضطربان بالحقد : كان يود لو ينتـزع اذنيهما . ولكن الوجهين ظلا شاحبين عابسين: انهما لم يسجلا تصريحه ، بل هما لم يستمعا اليه ، لقد تلاشت الكلمات في الاجواء ، وهدأ برونيه : لقد أذللت نفسي من اجل لاشيء .

وقال بنين : ـ اذا كان الاتحاد السوفياتي يناصر السلام ، فلماذا تراه قد قذف بنا فـي الحـرب ؟

فانتفض برونيه ونظر اليهما في قسوة وقال:

ـ حذار يابنين : انك تعرض نفسك للخطر، وساقول لك اين عثرت على حجتك : فـي القمامة ، لقد سمعتها مئة مرة من فم الفاشيين الفرنسيين ، ولكنها المرة الاولى التي اسمـع فيها رفيقا يرددها .

قال بنين : ـ ليست هذه حجة ، وانمـا هو سؤال .

ـ اذن هذا هو جوابي : لقد كان مشـروع الديمقراطيات البورجوازية ان تقذف الالمان ضد الاتحاد السوفياتي ، ولكن ستالين قطـع عليها الطريق .

وتبادل بنين وتوسو النظر ، وكان عـلى شفاههما استياء ، وقال بنين :

ـ نعم ، لقد حدثنا شاليه بهذا .

قال برونيه : ـ اما الحرب ، فكيف تستطيعون ان تتمنوا استمرارها ؟ ان الجنود الالمان عمال وفلاحون . فهل تريدون ان يقاتل العمـال السوفيات عمالا وفلاحين لمصلحة اصحـاب مصارف لندن ؟

وصمتا ، مخدوعين اكثر منهما مقتنعين ، سوف يعودان مشفقين الى كوخهما ، وسـط رفاقهما، فيرتميان على سريرهما، ويقوم اللغط والضجيج في رأسيهما حتى المساء ، ثم لاتكون لاحدهما الجرأة على النظر الى الاخر ،وسيردد كل منهما لنفسه وحدها : انني لا افهـم ، وانقبضت حنجرة برونيه ، انهما طفلان ،وتجب مساعدتهما ، وقام بخطوة الى الامام ، فرأياه يقترب ، ففهما واشتعلت عيناهما المظلمتان للمرة الاولى ، وتوقف : ان « الحزب » هـو أسرتهما ، وليس لهما في الدنيا الا الحزب ، وخير طريقة لمساعدتهما هي ان اصمـت . وانطفأت عيناهما ، وبسم لهما :

ـ لاتفكر اكثر مما ينبغي ، ياصاحبي ، ولا تجهدا كثيرا للفهم : اننا لانعرف شيئا ، وليست هذه اول مرة يبدو فيها الحزب الشيوعي وكأنه على خطأ . ثم كان يظهر بعد ذلك انه كان دائما على صواب . ان الحزب الشيوعي هو حزبكـم فهو موجود من اجلكم وبكم ، وليس له مـن هدف الا تحرير العمال ، وليس له من ارادة اخرى غير ارادة الجماهير ، ولهذا ، فهـو لايخطىء ابدا . ابدا ! ابدا ! ركزوا ذلك في الرأس . انه لايمكن ان يخطىء .

وكان خجلا من هـذا الصـوت العنيف والضعيف ، وكان يود لو يرد لهما البراءة،وكان يبحث عن قوته القديمة . ولكن الباب فتح ، ودلف شاليه الى الغرفة لاهثا . فابتعد توسو وبنين بحيوية ، وقام برونيه بخطوة الى الوراء وهو يحتقر مظهرهما ، مظهر التلامذة يؤخذون على حين غرة في الخطأ ، وابتسم الجميـع وابتسم برونيه وفكر : « لقد ركض ، فلا بـد ان هناك من قد ذهب ليبلغه » .

وقال شاليه : ـ مرحبا ! ايها الرفاق .

فقالوا : ـ مرحبا .

وسأل توسو : ـ كيف حال سنك ؟

فابتسم شاليه ، فبدا وجهه من جص : ان الامر لم يتم بيسر .

وقال بجذل : ـ انتهت ، لقد قلعت !

وتضايق برونيه لشعوره بان يديه لزجتان، ولم يكف شاليه عن الابتسام ، وظلت عينـاه تنتقلان بينهم ، وتحدث في شيء من المشقة :

ـ احس ان فمي من خشب ، واضاف لقد جئتما اذن للقائي ؟

قال توسو : ـ كنا مارين .

ـ الم تكونا تعرفان اني كنت لدى طبيب الاسنان ؟

ـ كنا نظن انك قد عدت .

قال : ـ هاندا ، أكان لديكما شيء تسألانني عنه ؟

قال بنين : ـ سؤالان صغيران او ثلاثة . عن درسك ، غير ان ذلك ليس مستعجلا .

وقال توسو : ـ سنعود مرة اخرى ، فنحن لانريد ازعاجك الان : انك بحاجة الى ان تترك هادئا .

قال شاليه: ـ متى شئتما . فانا هنا دائما كما تعلمان . ومن سوء الحظ انكما قد أتيتما في اليوم الوحيد الذي تغيبت فيه .

وخرجا متقهقرين ، وهما يبتسمان ويحييان وانغلق الباب ، واخرج برونيه يديه من جيبيه فمسحهما بقماش سرواله ، وها همـا الان تتدليان بازاء فخذيه ، ونزع شاليه معطفـه وجلس ، وعاد له نفسه والوانه رويدا رويـدا، وقال :

ـ انهما لطيفان ، هذان الطفلان ، انني أحبهما كثيرا . أكانا هنا منذ وقت طويل ؟

ـ خمس دقائق .

وتقدم برونيه خطوة واضاف :

ـ وانما جاءا ليرياني انـا .

قال شاليه : ـ هذا مافكرت به،انهما شديدا الثقة بك .

قال برونيه : ـ لقد طرحا علي اسئلة عـن « الحزب » .

ـ وبم أجبتهما ؟

ـ بما كنت ستجيبهما به انت نفسك .

ونهض شاليه فاقترب من برونيه وقلب رأسه لينظر اليه . وكان يصعد من فمه الباسم رائحة صيدلية .

ـ لقد قمت هذا الصباح بتوزيع الغذاء في الاكواخ ، اليس كذلك ؟

فأومأ برونيه برأسه ، وقال شاليه :

ـ يابرونيه الملعون !

واخذه من مرفقيه ، وحاول ان يهزه بود . ولكن برونيه تثاقل ، فلم يستطع شاليه ان يحركه ، وانفتحت يدا شاليه ثم سقطتا ،ولكن بسمته الودية لم تمح .

ـ انت بكل تأكيد لاتفعل ذلك عن قصـد ، ولكنك لا تتصور كم يمكنك ان تزعجني فـي عملي .

فلم يجب برونيه ، كان يعرف كلمة كلمة ما سوف يقوله شاليه ، ولكن كان ضروريـا لكل كلمة ان تقال . وسأل شاليه :

ـ اية سلطة يمكن ان تكون لي على الرفاق اذا كانوا بحاجة الى اذنك كي يصدقوني ؟

وهز برونيه كتفيه ، وقال بلا اقتناع :

ـ أي ضير في ذلك ، مادمنا متفقين ؟

قال شاليه : ـ الحقيقة انهم لايفكرون باننا على اتفاق ، انك تردد عليهم ما اقول ، ولكنهم لايستطيعون ان ينسوا انك كنت قد قلت العكس فكيف تريدني ان اعمل في هذه الظروف ؟

فسأل برونيه : ـ وماذا استطيع ان افعل اكثر من ذلك ؟ هاقد مضى علي شهر وانا اعمل على محو نفسي .

فضحك شاليه من قلبه :

ـ محو نفسك ؟ ياعزيزي برونيه ، ان شخصا مثلك « لايستطيع » ان يمحو نفسه ، ان وزنك اثقل مما ينبغي ، وكذلك حجمك ، واذا لم تقل شيئا ، ولم تظهر ، فذلك لايزيدك الا خطورة ، انك تستقطب مقاومته ، فيحدث كل شيء كما لو انك كنت على رأس المعارضة .

فضحك برونيه بلا مرح :

ـ المعارض بالرغم عنه !

ـ تماما ، حسبك ان تكون موجودا ، ويكفي ان يعرفوا ، اذ يمرون في الرواق ، انك خلف الباب ، وبعد ذلك ، بوسعك ان تصمت : ان صوتك موضوعيا ، يغطي صوتي .

قال برونيه على مهل :

ـ انك لاتستطيع ،على أي حال ، ان تقتلني.

فضحك شاليه من غير ان يرفع عينيه :

ـ ان ذلك لن يسوي شيئا ، بل على العكس.

تلك هي اللحظة المناسبة ، لم يكن برونيـه على وهم ، فقد كان يعلم انه مهزوم مقدما ، ولكن كان ثمة توسو وبنين وجميع الاخرين:فيجب القيام بجهد اخير ، ووضع يديه على كتفـي شاليه وقال بالتمهل نفسه :

ـ انك انت المسؤول بعض الشيء عن هذا كلـه .

فرفع شاليه راسه ولكنه لم يقل شيئا . واستطرد برونيه :

ـ كان خطاك في ان تتصل بهم انت شخصيا. انك ممتاز لتنظيم الملاكات ، اما مع رفاقنـا الصغار ، فانك لم تعرف ان تختار الكلمات .

وانهدر كل شيء : لقد اشتعل في عينـي شاليه غضب مثلج ، انه يحسدني ، وترك برونيه يديه تنزلقان على ذراعي شاليه ، ولكنه تابع، اراحة لضميره :

ـ كنت املكهم بيدي ، فلو انك بقيت فـي الظل ، لكنت اعطيت التوجيهات ، وكنت انـا قمت بالعمل ، بحيث لايكون امامهم الا شخص واحد ، وبحيث كان يمكننا ان نجتاز المنعطف من غير ان يشعروا .

فانطفأت عينا شاليه ، وابتسم فمه . وقال برونيه :

ـ وبالنسبة اليهم ايضا ، كان الامريكيون اقل قسوة .

فلم يجب شاليه ، ونظر برونيه الى هـذا الوجه الميت واضاف بلا امل :

ـ لعل الاوان لم يفت بعد .

فقال شاليه بقسوة :

ـ لم يكن ثمة قط من اوان ، انك تجسـد انحرافا ويجب ان تزول معه ، ذلك قانـون لا هوادة فيه . ينبغي ان تفهم انك احترقت ؟ فاذا تخفيت ، احتفظت بسلطة يؤسف لهـا . ولكنك لو تكلمت ، لو كنت انت تقول لهـم ماأقوله لهم ، لسخروا بك .

ونظر برونيه الى هذا الرجل الصغيـر الطيب في شيء من الذهول : ضربة واحـدة فأسحقه ، وكلمة واحدة فأهدم حظوته ، غيـر اني قائم هنا مشلولا ، لقد وقعت على خسراني وتركته يتصرف ، فنصفي ضائع مع شاليه . وسأل ، من غير ان يرفع صوته :

ـ اذن ، ماذا ينبغي علي ان افعل ؟

فلم يجب شاليه على التو ، بل ذهب يجلس ووضع ساعديه على فخذيه ، وضم يديه ،وراح يحلم ، وكان نادرا ان يرى شاليه وهو يحلم. وبعد لحظة ، قال في الحلم :

ـ لو كنت في امكنة اخرى ورفاق اخريـن، لامكنك ان تستأنف نشاطك .

فنظر اليه برونيه في صمت . وكان شاليه يستمع الى اصوات داخلية ، ثم استيقـظ فجاة :

ـ في كل يوم تقريبا ، ينضم افـراد الـى فرق الكوماندوس . .

قال برونيه : ـ فهمت .

وابتسم :

ـ لن انضم الى الكوماندوس ، فلا تعتمـد علي في ذلك ، اريد ان اشتغل ، ولا اريـد ان آسـن وسط عشرين فلاحا سيكونون تحت رحمة الخوارنة .

فهز شاليه كتفيه :

ـ افعل مابدا لك .

وصمتا ، واخذا يحلمان ، احدهما وهـو واقف ، والاخر جالس ، بأفضل طريقة لحذف برونيه وكان في الرواق افراد يمرون ويعودون وينظرون الى الباب المغلق وهم يفكرون : انه هنا ، لقد اذعنت واحتج برونيه ، اني اختبيء وبرونيه يبهر العيون .

ـ اذا ارسلتني الى الكوماندوس ، فسيعتقد الرفاق انك تنفيني .

فرماه شاليه بنظرة متبرمة :

ـ هذا تماما ماقلته لنفسي .

ـ واذا فررت ؟

ـ هذا أسوأ مانستطيع ان نفعل : سيظنون انك ذهبت تحتج في باريس .

وصمت برونيه ، وحك كعبه الايمن بالارض، وخفض عينيه وهو يتنفس ويفكر : انني اسبب الازعاج . وعادت يداه تعرقان ، سأسبـب الازعاج في كل مكان ، هنا وفي باريس ، انني مروج الفوضى . وكـان يكـره الفوضى ، واللانظام ، والتمرد الفردي ، انني قشة فـي القصدير ، حبة رمل في العجلات .

ـ من الممكن جمع الرفاق : فتوجه الـى انتقاداتك ، واعترف بالوقائع امام الجميع .

فرفع شاليه رأسه بحيوية :

ـ اتفعل ذلك ؟

ـ سأفعل اي شيء ، لاتمكن من استئنـاف عملي .

فظل شاليه غير مصدق ، وفجأة فاجأ برونيه في صميم نفسه اضطرابا غامضا . وكـان

يعرف ذلك ، ويعرف انه خوف . كان الكلام واجبا على الفور ، وفي سرعة كبيرة . وقال بين اسنانه المنقبضة :

ـ سيكون التصويت ضروريا ، فانهم حين يدينونني بانفسهم ...

قال شاليه ضاحكا :

ـ ليس ثمة من ادانة ، ولا من ماساة : فان ذلك لن يفيد الا في تعكيرهم . اما انا فاواجه الامر كما يلي : ليس من شيء رسمي، بل مناقشة ودية ، بين رفاق ، ثم تنهض اخر الامر ..

لقد فات الاوان ، ان الصاروخ يصفر ويدوم وينفجر فيضيء الليل : انّ الاتحاد السوفياتي « سيهزم » . انه لن يتجنب الحرب ، بل سيدخلها وحده ، بلا حلفاء ، وليس من قيمة لجيشه ، ولسوف يندحر ، ورأى عيني شاليه، ممتلئتين بالذهول : أتراني قد تكلمت ؟ وتمالك نفسه ، وساد صمت طويل . ثم قهقه برونيه ، وقال في مشقة :

ـ لقد اردت ان امتحنك .

فلم يقل شاليه شيئا ، وكان ممتقعا . وقال برونيه :

ـ انني لن اقوم باعتراف علني ، يا صديقي العزيز ، فان لكل شيء حدودا .

فقال شاليه على مهل : انني لم اطلب منك شيئا .

ـ بكل تأكيد لم تطلب مني شيئا ، فانك اشد خبثا من ان تفعل ذلك .

وابتسم شاليه ، فنظر برونيه اليه في فضول : كيف تراه سيتصرف ليفقدني ؟

وفجأة نهض شاليه ، فتناول معطفه تحت ذراعه وخرج من غير ان يقول كلمة . فخرج برونيه في اعقابه ، وغطس في الشمس . سوف يهزم . سيكونون قد افسدوا معنويات الرفاق ، وسوف يهزم مع ذلك . ونظر في اعماقه الى هذه الفكرة العنيدة التي تعود مئة مرة في اليوم ، هذه الكرة الصغيرة ، الزجاجية والمائعة ، الملتصقة بالارض الخشبية، بلا دفاع : ان بالامكان سحقها بضربة كعب ، فان الفكرة شيء هش ، شفاف ، ذائب ، خاص، مشارك في الذنب ، ولا يبدو انه يوجد حقا : ومن « اجل هذا » أخسر نفسي ! أتراني افكر حقا بان الاتحاد السوفياتي سيندحر ؟ وحتى لو فكرت في ذلك ، فأية اهمية لهذا ؟ ان فكرة ما في الراس هي صفر ، نزيف داخلي ، ولا علاقة لها البتة بالحقيقة . اما الحقيقة فهي شيء عملي ، شيء يبرهن عليه بالعمل ، فلو كان على حق ، فان ذلك سيعرف ، وبامكانه ان يغير مجرى الامور ، وان يؤثر على الحزب ، انني لا استطيع شيئا ، فانا اذن على خطأ . وحث خطاه ، وطمأن نفسه : هذا كله ليس ذا خطورة كبيرة . لقد خطرت في راسه افكار كثيرة ، كجميع الناس ، وكانت تلك تعفنات، وافرازات من نشاطه العقلي ، غير انه لم يكن يكترث لها ، وكان يتركها تتحول الى فطر في الكهف .واذن ، فسوف يعيدها الى مكانها وينتظم كل شيء : سوف يظل في الخط ، وسوف يحافظ على النظام ، ويحمل افكاره في داخله من غير ان ينبس عنها بكلمة ، كما لو انها مرض مخجل . ان الامر لن يذهب الى ابعد من هذا ، ولا يمكن له ان يذهب الى ابعد من هذا ، ان المرء لايفكر ضد « الحزب » ، فالافكار كلمات والكلمات ملك « الحزب » و « الحزب » هو الذي يحددها ، و «الحزب» هو الذي يعيرها ، فـ « الحقيقة » و « الحزب » ليسا الا شيئا واحدا . وكان يسير مسرورا ، انه يتغيب : اكواخ ، وجوه ، السماء . كانت السماء تسيل في عينيه . وخلفه ، كانت الكلمات المنسية تتجمع وتثرثر من تلقاء نفسها: « ما دام ذلك لا اهمية له ، ما دام غير ناجع، فلماذا لا تمضي بفكرتك حتى نهايتها ؟ » وتوقف فجأة ، وهو يحس انه عجيب . لا بد ان الامر كذلك لدى الاشخاص الذين يظنون انفسهم نابوليون : انهم يتحاكمون ويدللون لانفسهم انهم ليسوا ، ولا يمكن ان يكونوا الامبراطور. وما ان ينتهوا ، حتى يولد صوت خلف ظهورهم : « مرحبا ، نابوليون ! » والتفت مرتدا الى فكرته ، وهو يريد ان ينظر اليها مواجهة : واذا هزم الاتحاد السوفياتي...

وخرق السقف ، وانسل في الظلام ، وانفجر ان « الحزب » تحته ، جليد حي يغطي الكرة ، لم يسبق لي قط ان رأيته ، فقد كنت في داخله ، وطاف فوق هذا الجليد البائد : ان « الحزب » يمكن ان يموت . وكان مقرورا ، وكان يدور : اذا كان « الحزب » على حق ، فانا اشد توحدا من مجنون ، اما اذا كان على خطا ، فان « جميع الرجال » متوحدون ، والعالم هالك ، ونهض الخوف ، فاخذ يدوم ، وتوقف مبهور الانفاس واستند الى حاجز كوخ : ما الذي حدث لي ؟

ـ كنت اتساءل عما اذا كنت ستاتي .

انه فيكاريوس . وقال برونيه :

ـ انت ترى : فقد جئت .

ولم يتصافحا . وكان فيكاريوس قد ارسل لحيته ، فنبتت رمادية . وعلق نظرة محمومة على جبين برونيه ، فوق الحاجبين تماما . وصرف برونيه رأسه : كان ينفر اشد النفور من المرضى ، وشرد نظره بين الاكواخ، ففاجأ في البعيد التماع نور بين جفنين نصف مغمضين ، ثم ظهرا يفر : موريس . « انه يتجسس علي ، وهو الذي ذهب يبلغ شاليه في المشفى » . واستقام برونيه ، كان ذلك يبعث فيه المرح والانتعاش . والتفت الى فيكاريوس :

ـ ما الذي تريده مني ؟

قال فيكاريوس : ـ اريد ان اهرب .

فانتفض برونيه : سوف يموت في الثلج .

ـ في ابان الشتاء ؟ لماذا لا تنتظر الربيع؟

فابتسم فيكاريوس ، ورأى برونيه هذه البسمة ، فاشاح بعينيه .

ـ انني مستعجل

قال برونيه : ـ اذن ما عليك الا ان تختفي.

فانزلق الصوت الثقيل المظلم بازاء رقبته :

ـ انني بحاجة الى لباس مدني .

فجهد برونيه في رفع رأسه ، واجاب في ضيق :

ـ ان في المعسكر منظمة تساعد الافراد على الفرار . فاتصل بها .

فسأله فيكاريوس : ـ هل تعرفها، انت ؟

ـ لا : بل سمعت من يتحدث عنها .

ـ الجميع قد سمعوا من يتحدث عنها ، ولكن ليس ثمة من يعرف عنها شيئا. الحقيقة هي انها غير موجودة .

واعاد نظره الحبري على حاجبي برونيه ، وكان يبدو كأعمى ، وعلى مضض دفع صوته الخشن المائع خارج فمه :

ـ اسف ، ليس ثمة غيرك من يستطيع مساعدتي .. ان لك رجالا في كل مكان . ومانويل في المستودع ، وهناك اثواب بالالوف

فسأله برونيه : ـ لماذا تريد ان تهرب ؟

فرفع فيكاريوس يده وبسم لاظافره . وقال ، كما لو انه كان يتحدث الى نفسه :

ـ اريد ان ادافع عن نفسي .

فساله برونيه في تعب :

ـ ضد من ؟ وامام من ؟ لقد تحول « الحزب » الى تيار هواء .

فضحك فيكاريوس ضحكة منخفضة قاسية وقال :

ـ سنرى ! سنرى جيدا !

فأحس برونيه بانه متعب مصالح : سوف يموت في الثلج ، وانا افضل بالرغم من كل شيء ان اراه في المعسكر .

ـ ماذا يؤثر عليك ما قد نفكر به حولك ؟ لقد تركتنا منذ اكثر من عام : فدعنا اذن وشاننا .

قال فيكاريوس : ـ ان زوجتي ما تزال عندكم .

فخفض برونيه رأسه ولم يجب . وبعد لحظة ، اضاف فيكاريوس :

ـ ان اكبر اطفالي في العاشرة : « فالحزب» في نظره هو الرب الرحيم . وقد قام هناك بلا ريب من قال له انه كان ابنا لخائن .

وقهقه على مهل ، وهو ينظر الى اصابعه :

ـ وكبدء للحياة ، ليس هذا تماما ما كنت اتمناه له .

وساله برونيه في غيظ :

ـ ولماذا توجهت لي انا بالذات ؟

ـ ولمن تريدني ان اتوجه ؟

فرفع برونيه راسه ، ودس قبضتيه في جيبيه :

ـ لا تعتمد علي .

فلم يجب فيكاريوس : كان ينتظر . وانتظر

برونيه هو ايضا ، ثم فقد صبره وغطس عينيه في هاتين العينين المعياوين ، وقال :
ـ انك ضدنا .
ـ لا معكم ولا ضدكم . كل ما في الامر ، اني اريد ان ادافع عن نفسي .
ـ انت ضدنا مهما فعلت .
ليس من جواب . واستطرد برونيه :
ـ ثم ان هذا ليس اوان اعادة النظر في حالتك . لقد قدمت حججا للعدو ، وانت وحدك شعار : الشيوعي الضاري الذي انتهى الامر بالحزب ، رغم كل شيء ، الى اثارة اشمئزازه . ان الرفاق لا يملكون ثقة مفرطة : فحتى لو كنت بريئا جزئيا ، فانهم بحاجة الى ان تكون مذنبا مئة بالمئة . وفيما بعد ، سنرى .
ـ فيما بعد !
وخفض فيكاريوس نظره ، فتلقاه برونيه في صميم عينيه :
ـ لا ، يا برونيه ، ليس انت !
وتبادلا النظر . انهما لن يخفضا عينيهما ، لا هذا ولا ذاك .
ـ لست انت ، انت الوحيد الذي لا يحق له .
ـ لماذا ؟
ـ لانك تعرف جيدا اني لست خائنا : فاذا رفضت مساعدتي ، فانك تمنع الرفاق عن قصد من ان يعرفوا الحقيقة .
« الحقيقة هي ان الحزب يقرر . الحقيقة والحزب شيء واحد . اذا كان الحزب على خطأ ، فجميع الرجال متوحدون . » جميع الرجال متوحدون ، اذا لم تكن خائنا .
وقال برونيه بجفاء : ـ لقد تخليت عنا حين كنا في الخراء ، وحاولت ان تلطخ « الحزب » في جريدتك . وهذا لا يقل اجراما عما لو كنت قد بعت نفسك للحاكم .
قال فيكاريوس بهدوء : ـ ربما لم يكن ذلك اقل اجراما ، ولكن ليست هي الجريمة نفسها .
ـ ليس لدي متسع من الوقت لاستجل الفروق .
وظلا يتبادلان النظر . وفجأة دوم الصاروخ: سوف يهزم . ونظر برونيه الى وجه فيكاريوس المتقع : وما كان يرى ، انما هو وجهه بالذات . سوف ينحدر ، جميع الرجال متوحدون ، فيكاريوس وبرونيه متوحدان ، وهما متشابهان . انه ، في اخر المطاف ، اذا اراد ان يموت ، فهذا شانه .
ـ ستحصل على ثوبك .
فظل الوجه الثقيل لامعبرا . وقال فيكاريوس ببساطة :
ـ ويلزمني ايضا بسكوت .
ـ ستحصل على بسكوت . ـ وفكر برونيه ـ وساحاول ان احصل لك على بوصلة .
واضاءت عينا فيكاريوس للمرة الاولى :
ـ بوصلة ؟ سيكون هذا هائلا .
قال برونيه : ـ انني لا اعدك بشيء .
وانصرف احدهما عن الاخر في الوقت نفسه، وتنفس برونيه بعمق . لم يبق له الا ان يمضي . ولكنه بقي ، وهو يتساءل لماذا يذهب فيكاريوس . وسمع فجأة صوتا حييا حزينا :
ـ لقد شخت .
ونظر برونيه الى لحية فيكاريوس الرمادية ولم يجب . وساله فيكاريوس :
ـ كيف حال امورك ؟
ـ لا باس .
ـ والرفاق ؟ ما الذي قلته لهم عني ؟
ـ انك كنت مريضا ، وانني نقلتك الى كوخ تيبو لان الجو فيها اقل بردا .
ـ حسنا جدا .
وهز راسه وقال ملاحظا بصوت محايد :
ـ لم يات احد لرؤيتي ....
ـ وهذا حسن ايضا .
ـ نعم ، طبعا .
ـ الم يكن لديك شيء اخر تقوله لي ؟؟
ـ لاشيء .
ـ حسنا .
ومضى ، وسار ، وانعطف في الثلج ، ورافقته عينا فيكاريوس المحمومتان تتحركان مع عينيه . واقفل على نفسه ، وانطفأت العينان : سواء امات ام لا ، فهو هالك ، ولقد كان عامل المطبعة ايضا هالكا ، ان للحزب نفاياته ، وهذا طبيعي . وشد على قبضتيه ، وارتد مستديرا : لن يصنع احدا مني نفاية . ومشى : مناقشة ودية ، ويوجه لي شاليه انتقاداته بود ، واذ ذاك ، سانهض امام الجميع ... وعلى عتبة الكوخ ، كان مولو يدخن في التذاذ سيكارة ذات عقب مذهب .
وتوقف برونيه :
ـ ما هذا ؟
ـ سيكارة .
ـ ذات عقب مذهب ؟ ان المستودع لا يبيع مثلها .
فاصبح وجه مولو قرمزي اللون :
ـ انه عقب سيكارة . وقد التقطته امام مركز القيادة .
قال برونيه : ـ انكم جميعا تثيرون اشمئزازي بهوسكم في التقاط الاعقاب سينتهي بكم الامر الى ان تصابوا بالجدري .
وجعل مولو يدخن بسرعة ، وقد احمر وجهه كله ، واغمض عينيه نصف اغماضة ، وادخل راسه في كتفيه . وفكر برونيه :«قبل الان » لكان يرمي سيكارته .
هل الرفاق في العمل ؟
ـ لم ياتوا بعد : فهم في الكوخ مع شاليه .
قال برونيه : ـ اذهب فاستدع لي مانويل ، بسرعة . وحاول الا يعرف احد شيئا . قال مولو باهتمام : ـ مفهوم .
وانطلق . وفي الطرف الاخر من الممر ، انفتح باب فخرج منه سوناك وراسك على عجل. ولمحا برونيه فانطفأت عيناهما ، وتوقفا ودسا يديهما في جيوبهما ، ثم مضيا بخطورة لا مبالية ، وبسم لهما برونيه لدى مرورهما ، فرسم رأساهما انحناءتين خفيفتين . وابتعدا فاتبعهما برونيه نظرا شاردا وفكر : سوناك، كان من افضله . وجذبت يد كمه فالتفت : فاذا هو توسو . وقال برونيه منزعجا :
ـ هذا انت ايضا ! ماذا تريد ؟
وكان يبدو على توسو مظهر غريب . وسال:
ـ شنايدر ، اصحيح انه يدعى فيكاريوس ؟
فساله برونيه : ـ من قال لك ذلك ؟
ـ شاليه .
ـ متى ؟
ـ منذ لحظات .
ونظر الى برونيه في حذر ، وردد :
ـ هل هذا صحيح ؟
ـ نعم .
ـ اصحيح انه ترك « الحزب » في ايلول ٣٩ ؟
ـ نعم .
ـ اصحيح انه كان يقبض من حاكم الجزائر ؟
ـ لا
ـ ان شاليه اذن مخطيء ؟
ـ انه مخطيء .
ـ كنت اظن انه لم يكن يخطيء قط .
ـ انه مخطيء في هذا .
ـ هو يقول ان « الحزب » قد اصدر تحذيرا . هل هذا صحيح ؟
ـ نعم .
ـ ان « الحزب » اذن مخطيء ؟
قال برونيه : ـ لقد ابلغ الرفاق اخبارا مغلوطة . وليس ذلك بالامر الخطير .
فهز توسو راسه :
ـ ولكن بالنسبة لفيكاريوس خطير
فلم يجب برونيه : وقال توسو بعدم اكتراث :
ـ كنت انت تحبه كثيرا ، فيكاريوس ، لقد كان رفيقك ، من قبل .
قال برونيه : ـ نعم ، من قبل .
ـ بينما لا يهمك الان ان يحطموا رأسه ؟؟
فقبض برونيه على ذراعه :
ـ من الذي يريد ان يحطم راسه ؟
ـ الم تر راسك ذاهبا مع سوناك ؟ كانا ذاهبين اليه .
ـ ايكون شاليه هو الذي اصدر اليهما الامر في ذلك ؟
ـ انه لم يصدر امراً . لقد جاء مع موريس، ثم روى قصته الصغيرة .

ـ اية قصة ؟
ـ قصة ان فيكاريوس كان خائفا ، وانـه كان قد خدعك ، وانك لم تكن تتركه ، وان الامر من الخطورة بمكان ، واننـا سنستيقظ يومـا ، وقد وشي بنا جميعا ،
ـ وماذا كان يقول الرفاق ؟
ـ لم يكونوا يقولون شيئا ، بل كانـوا يصفون ، وهنا نهض سوناك وراسك ، وهذا كل شيء .
ـ ولم يقل لهما شاليه شيئا ؟
ـ بل هو لم يتظاهر بانه رآهما .
قال برونيه : ـ حسنا . شكرا .
فامسك به توسو :
ـ الا تريد ان اصحبك ؟

قال برونيـه : ـ حذار من ذلك خصوصا . ان هذا شرك ، وهو لم ينصب الا لي .
وانطلق راكضا ، ولم يكن ثمة احد خلف الكوخ ١٨ ، وتوقف مستعيدا انفاسه ثم عاد يركض . كان يعدو الى هلاكه ، ولم يسبق له قط ان عدا بمثل هذه السرعة . وامام كوخ تيبو ، رآى فيكاريوس مع سوناك وراسك . وكانوا في الشمس ، سودا تمام السواد وسط الشارع الخالي ، وكان راسك يتكلـم ، وفيكايوس صامت . ثم تقارب سوناك وراسك، وجعلا يتكلمان معا ، فوضع فيكاريوس يديـه في جيبيه ، ولم يجب بشيء .

وازداد برونيه سرعة في ركضه ، ورفـع راسك ذراعه فضرب فيكاريوس على فمه . واخرج فيكاروس يدا فمسح بها فمه، واراد راسك ان يضرب مرة اخرى ، فقبض فيكاريوس على معصمه ، وارتمى سوناك الى امام وضرب بدوره ، فاشاح فيكاريوس براسه فادركتـه قبضة سوناك خلف اذنه . كان صراع اشباح صينية لاصوت له ولا مظهر ، حتى انـه لا يصدق . واقتحم برونيـه المكان ، وبضربة من يده ، ارسل سوناك يصطدم بالكوخ . وكان فيكاريوس ينزف دما ، وكانت عينا راسـك ترسلان الشرر . ورأى برونيه الدم والحقد ، وانغلق الشرك عليه ، واكتنفه الحقد ، وكـان يؤمـن بـه .
ـ ماذا تفعلان ، ايها الابلهان
وترك فيكاريوس ذراع راسك ، فانفتـل راسك نحو برونيه وحدجه :
ـ اننا نقول له طريقتنا في التفكير .
ـ نعم ، وستقولانها للالمان اذا قدمـوا ، وستريانهم بطاقة ((الحزب)) دعما لذلك ؟ هيا ، كفى ، افرنقعا .

فلم يتحرك راسك ، بل كان ينظر الـى برونيـه نظرة مبهمة مقطبة . وعاد سونـاك اليهم ببطء ، ولم يكن يظهر عليه انـه خائف :
ـ قل لنا ، يا برونيه : اليس هو خائفا ، هذا الرجل ؟

قال برونيه : ـ عودا الى كوخكما .
فاحمر سوناك ، ورفع صوته :
ـ اليس هو خائفا ؟ قل ! اتراك لا تدافـع عن خائن ؟
فنظر اليـه برونيه في عينيه وردد بهدوء :
ـ اقول لكما ان عودا : هذا امر .
فقهقه سوناك :
ـ ان اوامرك لا تسري بعد .
وقال راسك : ـ ليس لك من اوامر تصدرها الينا ، يابابا ، فلست انت بعد من يصدر لنـا الاوامر .
ـ اهكذا ؟
وفكر برونيه : سيقع الضرب ، حركة واحدة وتتمزق خيوط العنكبوت التي تشله تمزقـا كاملا ، وقال راسك بحزم هادئ :
ـ نعم ، يابرونيه ، انك لاتستطيع بعـد ان تأمرنا ، لقد انتهى ذلك .
قال برونيه : ـ ربما كان ذلك صحيحا ،ولكني استطيع ان ارسلك خمسة عشر يوما الـى المستشفى ، هذا ، مازلت استطيع ان افعله .
وترددا ، وكان برونيه ينظر اليهما وهـو يضحك نافد الصبر : من تراه منهما يريد انقاذ الكرامة والنطق بالكلام الذي لامجـال لاصلاحه ؟ ولوى سوناك فمه وامتقع : كـان يرتعش مما سوف يقوله ، سيكون اذن سوناك فليكن : كان هذا من افضله ، ان الشرك يعمل جيدا ، وقال سوناك :
ـ بمجرد انك في المؤامرة ..
وقذف برونيه قبضته وسحقها بفرح على عين سوناك اليمنى ، فتداعى سوناك للاسترخاء في ذراعي راسك الذي اخذ يترنح ، وكـان برونيه ينظر اليهما باهتمام ، ثم ضرب مـرة اخرى ، تماما في المكان نفسه ، وانفجـرت قنطرة الحاجب لدى سوناك واخذت ترسـل الدم ، وباعد برونيه ذراعيه وضحك : ان كومة الصحون في الارض ، لقد تحطم كل شيء ، وكل شيء قد انتهى . ومضى راسك وسوناك بخطى بطيئة ، احدهما يسند الاخر ، سيقدمان تقريرهما ، وسترتفع درجة الحرارة في الكوخ، لقد نجح الشرك نجاحا كبيرا ، وفرك برونيـه يديه ، ومسح فيكاريوس فمه ، وكانت شفتاه ترتجفان ، وخط من دم يلطخ لحيته الرمادية، ونظر اليه برونيه في ذهول ، وفكر : انما مـن اجله فعلت هذا .
ـ هل تشكو ألما ؟
ـ ليس الامر بذي بال .
ودلك المنديل ، وخشخشت اللحية ، وقال فيكاريوس :
ـ كنت قد وعدتني بالا تقول شيئا للرفاق.
فهز برونيه كتفيه ، وادار فيكاريوس نحـوه عينين كبيرتين فارغتين ، وقال بلهجة اهتمام :
ـ انهم لم يكونوا يحبونني ، اليس كذلك ؟
ـ من ؟
ـ الجميع .

قال برونيه : ـ نعم ، لم يكونوا يحبونك .
فهز فيكاريوس رأسه :
ـ سوف يجعلون حياتي شاقة .
قال برونيه : ـ ولكنك ذاهب عما قليل .
وكان فيكاريوس قد انفتل قليلايتبع بعينيه سوناك وراسك ، فرأى برونيه طرف انفه وخده المشعر الذي كان يختفي . وقال فيكاريوس :
ـ الصداقة ، ينبغي على كل حال ان تكون ممكنة .
قال برونيه : ـ انها ممكنة بين عضوين فـي ((الحزب)) .
ـ شريطة ان يبقيا كلاهما في الخط .
وكان يتكلم بصوت بعيد ، من غير ان يلتفت:
ـ في وهران ، اقبل ثلاثة رفاق في العـام الماضي لمقابلة زوجتي وبسطوا تحت نظرهـا ورقة ، وكانوا يريدون ان توقع عليها ، كانـوا قد كتبوا فيها اني كنت قذارة ، وانها كانت تبرأ مني وتنكرني ، وقد رفضت ، طبعا ، وعند ذاك وصفوها بانها قذرة وهددوها ، وكانـوا هم خير اصدقائي .
فلم يقل برونيه شيئا : كان يفرك بهـدوء اصابع يده اليمنى ، ولا يفهم جيدا بعـد ماقام به ، وقال فيكاريوس :
ـ ومع ذلك ، اذا كنا قد كافحنا هذاالكفاح كله ، واذا كنا مانزال نكافح ، أليس ذلك مـن اجل الصداقة ((ايضا)) ؟
وفكر برونيه : واذا ضربت سوناك ، واذا سقطت خافض الرأس في شرك شاليه ، الا تدري ان ذلك انما كان بدافع الصداقة ؟وكانت به رغبة لان يلامس كتفه ، او ان يشد علـى يده ، كانت به رغبة لان يبسم له حتى لاتكون حركته بلا جدوى تماما ، ولم يبتسم ، ولم يمد يده : فبينهما ، لن تكون ثمة صداقة ابدا .
وقال : ـ اجل ! لكي تكون ممكنة ذات يوم، بعدنـا .
ـ بعدنا ، لماذا ؟ لماذا لاتكون اليوم ؟
فانفجر برونيه فجاة :
ـ اليوم ؟ مع مليار من العبيد ، والنار في اربعة اركان الكرة ؟ تريد صداقة ؟ تريـد حبا ؟ تريد ان تكون انسانا ، على الفور ؟بهذه الاوضاع كلها ؟ اننا لسنا بشرا ، يا عزيزي ، لسنا بشرا بعد . اننا اجهاضات ، انصـاف قطع ، انصاف حيوانات ، وقصارى مانستطيع ان نفعله ، هو ان نعمل حتى لايكون الذيـن سوف يأتون ، شبيهين بنا .
وخرج فيكاريوس من حلمه ، فنظر الـى برونيه بتنبه ، وقال على مهل :
ـ نعم ، لقد ذقت ذلك ، انت ايضا .
فقهقه برونيه ، وسأل :
ـ انا ؟ لا ، وانما كنت اتحدث بصـورة عامة .
فقال فيكاريوس بصوت حي وجذل :
ـ كفى ! كفى ! انني اعرف مايحدث . لقد قال لي تيبو انهم كفوا عن ان يروك البتة ،وقد

امرت بتفكيك اجزاء الراديو الذي كانوا يستمعونه ، ثم انك تدع شاليه يحاصرك ...

فلم يجب برونيه ، والتمعت عينا فيكاريوس الكبيرتان ثم انطفأتا، وكان ينظر امامه باستقامة نظرة مندهشة ، وقال بضعف :

ـ كنت اظن ان ذلك سيسرني ..

فردد برونيه :

ـ يسرك ؟

وقهقه فيكاريوس :

ـ انك لا تستطيع ان تتصور كم حقدت عليك !

والتفت فجأة ، وفسدت عيناه :

ـ منذ اليوم الذي غادرتكم فيه ، وانا اجر حياتي جرا : ولكن ذلك لم يكن يكفيكم ، وكنتم قد افسدتموني ، لقد اقمتم في محكمة تفتيش: وكنت انا المفتش الاكبر ؟ لقد كنت « طوال الوقت ، شريكك الضالع ، وكنت تعرف انه كان بوسعك ان تعتمد علي . وكانت تمضي علي لحظات اجن فيها : فلم اكن اعرف من الذي كان يتكلم ، انت ام انا ، وسوف تعرف ذلك، وهناك ماهو اسوأ ، لقد علمتموني ان افكر بصفتي خائنا : كنت احسني مريبا ، وقد قمت بجميع تجارب الخجل والخوف ، كان الامر منظما تنظيما جيدا : ان من يتركم يجب ان يحقد عليكم او ان يستفظع نفسه . فاذا حقد عليكم ، تكونون قد ربحتم ، فانه يصبح فاشيا ، وهذا ماكان ينبغي التدليل عليه ،ولقد قاومت ماوسعني ذلك ، ولكنكم ظللتم تضربون كالصم ، وكان الاخرون ،في هذه الاثناء يفتحون لي اذرعهم . وكان بوسعي ان اوليهم ظهري ، وان اشتمهم: فكل شيء كان يخدمهم . وكنت اكتب « من اجلكم » في صحيفتي ، وكنت ابتهل اليكم ان تفهموا ، وكنت احاول ان احذركم ، وان ابرر نفسي : فكانوا ينقلون مقالي مشوها ، وكنتم انتم تسرعون لتطبعوا مقاطع مزورة في « الجيه روج » . وكنت اصحح واكذب في صفحاتهم بالذات ، فكانوا يهنئونني على أمانتي ، وكرامتي ، ولم يكن يكلفهم شيئا ان ينسبوا الي فضائل : فبمقدار ما يزيد امتلاكي لها ، تزيد درجة اجرامكم . وكنتم انتم سرعان ماتبلغون الرفاق انني كنت اكتب في جرائد رجعية ، وكنتم تقولون اني انتقلت الى «دوريو » ، الى جريدة « جوسوي بارتو » وتستشهدون بثنائهما كدليل كنتم تتآمرون معهم لتقدموا لي صورة عن نفسي كانت تنفرني وتسحرني ، فاصاب بالدوار ، واوشك ان اسقط ..

ونظر الى برونيه في اعتزاز معتم :

ـ ولقد دفنت نفسي ، ولقد صمت ؟ واذا كنت قد حقدت عليكم ، فان احدا لم يعرف ، ولم يخدم حقدي احدا ؟ وانا الذي ربحت : ولكن باي ثمن ! انت قوي يابرونيه ، ولكني كنت انا ايضا قويا : فانظر ما آلت اليه .

فتمتم برونيه من غير اطمئنان :

ـ يجب التفكير بهذا قبل ان نفترق .

ـ أتظن انني لم افكر به ؟ كنت اعرف كل شيء مقدما .

ـ واذن ؟

ـ اذن انت ترى : لقد تركتكم .

وابتسم لذكرياته ، وكان المجرى الاحمر ،في لحيته ، قد تجمد ، جادلا وسط الشعر ذنبا صغيرا اسود .

ـ اوه ! نعم ، لقد حقدت عليكم ! كنت مغرورا ، في « باكارا » ، وكنت شبحا ، وقد جئت اليك لانك كنت حيا وحارا ، وكنت أتغذى من حياتك ، كنت طفيليك وكنت أكرهك بالمقدار نفسه ، وحين حدثتني عن مشاريعك، ادركت انك كنت هالكا وقلت في نفسي : لقد أمسكت بواحد . وكنت اعمل معك ـ واحب العمل الذي كنا نقوم به معا : كنا نساعد الافراد ، ونرد لهم مذاق الحياة ، وكان هذا نظيفا ـ وكنت اقول لنفسي : ذات يوم ،سيكون مثلي ، وكنت اريد ان اكون هنا لارى سحنتك بعد ذلك ، وكنت اتمتع بذلك مسبقا .

ونغض رأسه ، ونظر الى برونيه في جهد، ثم قال بعد هنيهة :

ـ ان هذا لا يلذني .

قال برونيه بهدوء :

ـ يجب الا تنخدع بذلك : فمن الممكن ان اكون قد واجهت في هذه الايام بعض المصاعب الصغيرة ، ولكنني لن اترك الحزب « ابدا ». فاذا وجب علي ان اخضع ، فسوف اخضع ، واذا وجب علي ان انكر نفسي ، فسأنكر نفسي ، انا لست شيئا ، وليس ثمة أهمية قط لما اكون قد اعتقدته او قلته .

وفكر فيكاريوس ، وقال بهدوء :

ـ اجل ، يمكن فعل هذا ايضا . ولكن ما عسى ذلك ان يغير ؟ ان الدودة على كل حال هي في الثمرة .

وساد صمت طويل ، ثم قال برونيه فجأة :

ـ أتعرف يافيكاريوس انك في حالة جسمية رديئة جدا ؟ فاذا هربت ، فمن الممكن جدا ان تهلك في الطريق ؟

قال فيكاريوس : ـ بكل تأكيد ، اعرف ذلك .

وصمتا ،وكان احدهما ينظر الى الاخر بخفية بصداقة خجول ، ثم مضى برونيه بخطى ثقيلة. وعند الكوخ ٢٧ ، التقى بمانويل .

وقال مانويل : ـ لقد بحثت عنك ، فاين كنت ؟

قال برونيه : ـ كنت أتنزه .

ـ اكنت تريد ان تطلب مني شيئا ؟

قال برونيه : ـ نعم ، انني بحاجة الى ثوبين مدنيين .

كانت الريح تصفع الزجاج ، وكان كل شيء يطقطق ، وكان برونيه مستلقيا على ظهره وهو يعرق ، وكان الجو باردا في الخارج وفي داخل نفسه ، وكان الليل ينتظره ، وهو يصغي ،كان مولو قد بدأ يشخر ، ولم يكن ثمة ضجة من جهة شاليه ، ان الحقد ساهر ، وظل جسم برونيه جامدا تماما ، بينما كان رأسه يستدير ببطء نحو احمرار الموقد الرمادي الذي ينطفيء. ونظر الى الاطياف المألوفة تتراقص ، وكان النور العذب الاحمر يزداد عذوبة ، وهو الان نظر مليء بالعتاب . يجب ان أثق بالحرارة وانام : سيكون كل شيء بسيطا ، ولم اكن هنا في وضع سيء ، بعد كل حساب .

وانبعث هسيس منتظم متكلف ، فانتفض : آن الاوان ، ليس بعد من حقد ، ولا من شاليه. وادنى من عينيه معصمه المقلوب ، فرأى ضوءين صغيرين شاحبين : العاشرة وعشر دقائق، انني متاخر . وانسل من سريره ، فارتدى ثيابه بصمت ، على اشعة النار المحتضرة . واذ كان يرتدي معطفه ، أنت النار وانطفأت ، فامتلأ جوف عينيه بالسمادير ، وانحنى فعثر على حذائه بالتلمس ، وتناوله باليد اليسرى واتجه الى الباب . وتصارع معه لكي يفتحه : فقد كانت الريح تدفعه كانها انسان ، وانسل الى الخارج ، ونقل حذاءه الى اليد اليمنى ، فتشبث باليسرى بالمقبض الخارجي ، ثم ادار المصراع على مهل حتى الكوة . وانتهى الامر. وفي الرواق ، كانت العاصفة ، وقد دخل بكلتا رجليه في مستنقع صغير ، فانتعل حذاءه وانحنى ليعقد خيطه ، فدفعته الريح واوشك ان ينكب على رأسه . واذ نهض ، صفعه البرد على فمه واذنيه ، فظل جامدا لايرى عيناه شيئا ، حتى ولا الليل ، كانت باقات من الزهر البنفسجي تعميه . وفي شكوى الريح الهائلة المزبدة ، ميز ضجة ابتهاج : انها هارمونيكا بنين . وداعا . وداعا . وغطس ، فتعثر وترنح وحوله اصطفق الغطاء الهائل الاسود ، فمد يديه ، والليل يخنقه ، فالتقى حاجز الكوخ ، فسار بحذائه مستندا عليه بكتفه ، وكان شعره يرفص ، وقد حملته موجة فانعطف الى الطريق ، حيث الليل مقيم في كل مكان :ليس ثمة مايحميه ، واحس نفسه عاريا ، ان الليل العالي شعب ، ملايين عيون تراه . ومشى وهو يقاوم الريح ، فاذا بالليل ينشق : مصباح كهربائي في البعيد ، خيط ذهبي يركض على الماء الاسود حتى قدميه ، وينسحق برونيه على كوخ ممسكا انفاسه . خفق نعال ، رجلان يمران ومعطفاهما مجنونان ينجدلان ويقفزان حول جنبيهما . وينغلق الليل من جديد ، فيستعيد برونيه سيره ، ويخبط في الوحل : ان عليه ان يخبط طوال الليل . واصطدم بكوخ اول ، ثم بثان : هنا المكان . ودخل من غير ان يطرق. فنظر اليه تيبو وبوبيه مشدوهين وحين عرفاه ، اخذا يضحكان . وكان برونيه يلهث، فبسم لهما ، وهو يطرف بعينيه ويرتعش ، نافضا البرد والليل .

ـ انها ريح تنزع قرون الازواج المخدوعين ؟

فقال تيبو في عتاب : ـ وما كانت حاجتك

الى اختيار هذه الليلة الكلبة !
قال برونيه : ـ هذا مقصود ، حين تهب الريح ، تصر الاسلاك الشائكة .

واتخذ بوبيه هيئة الخبث :
ـ استعد ، فهناك مفاجأة .
ـ اية مفاجأة ؟

قال تيبو : ـ اغمض عينيك ، والان افتحهما .
فعاد برونيه يفتح عينيه ، فيرى مدنيا :
ـ الا تجده لطيفا هكذا ؟
فلم يجب برونيه : كان ينظر الى المدني فيخيفه ذلك .
ـ اين كنت ؟

فبسم له فيكاريوس :
ـ لقد اختبأت تحت الاغطية حين دخلت .
وكانت عليه هيئة من يخرج من خزانة اومن قبر ، ولكنه لم يكن يعزف ذلك ، كان قد حلق لحيته ، وكان يرتدي قميصا ابيض بلا ياقة ، ويبدو متضايقا في ثوبه الكستنائي وجلس فشبك ساقيه ، وارتفق الطاولة في انبساط خشن بعض الشيء كما لو ان جسمه كان يتذكر بغموض انه قد عاش .

قال برونيه : ـ لم اكن احسبك سمينا الى هذا الحد .
ـ الواقع الصقت شرائح خبز في كل مكان من جسمي : ويجب ان تعمل مثلي .
ـ اين هو ثوبي ؟
ـ تحت السرير .

فنزع برونيه ثيابه وارتدى وهو يرتجف قميصا ازرق ذا ياقة صلبة ، وبنطالا مخططا ، ولبس معطفا اسود ، ثم ضحك :
ـ لابد اني اشبه كاتب عدل .

وكف عن الضحك : كان فيكاريوس ،بدوره ينظر اليه في ذهول ، والتفت برونيه وسأل تيبو :
ـ اليست هناك ربطة عنق ؟
ـ لا .
ـ فليكن .
وانتعل الحذاء المدني ، ولم يتمالك ان كز وجهه :
ـ انه ضيق .
ـ احتفظ بحذائك العسكري ؟
ـ ماذا تقول ؟ على هذا النحو ، قبضوا على ساروزييه . لا ، لا ، لابد من ان يسير الامر ، وسوف يسير .

وكانا وجها الى وجه في ثيابهما التنكرية ، وتبادلا بسمة خادعة . والتفت برونيه نحو تيبو وبوبيه : هذان ، كانت هيئتهما حقيقية .
قال تيبو : ـ اغلقا هاتين .

ومد لهما مطرتين مسطحتين :
ـ انهما للماء .

ودس برونيه المطرة في جيبه الخلفي وقال :
ـ المعطف ...
ـ هوذا !

وساعدهما بوبيه وتيبو ، في مذلة مصطنعة ، على ارتداء المعطفين ، ثم تراجعا ضاحكين :
ـ اوه ! لا ! لا ! يالهذه الهيئة !

وتفحص تيبو برونيه بعين ناقدة :
ـ حذار من ان يعلق المعطف بالاسلاك الشائكة : ذلك انك لست معتادا على هذا .
قال برونيه : ـ لاتخف .

وضحكوا لحظة ، ثم صمتوا وتلاشى من جديد مرحهما اللاهث ، ودس برونيه الخارطة والمصباح والبوصلة في جيوبه . وتحقق فجاة من انه مستعد ، فبعث ذلك البرد في ظهره . وقال :
ـ وهكذا ! آن الاوان .

فارتعش فيكاريوس وقال :
ـ هكذا .

وجعلت يداه المرتبكتان تزرران بهدوء معطفه . وكان برونيه ينتظر ، محاولا ان يشد الزمن الى خلف . وانتهى الامر : ان الزر الاخير هو في عروته ، وليس بينهما وبين الليل شيء بعد . ورفع برونيه عينيه ، فنظر الى المقعد والسرر وفتيل النواسة المزيت ، والمنثور الذي يرقص في طرف الفتيل ، والدخان الاسود الذي يتفسخ نحو السقف ، والاشباح الصميمية الكبيرة التي تدور : كان الطقس حارا ،وكانت تنبعث رائحة الانسان والغبار ، وخيل اليه انه يترك بيته ، وكان تيبو وبوبيه قد اصبحا ممتقعين كل الامتقاع ، وقال تيبو :
ـ يا للمحظوظين الملعونين !

وكان يتظاهر بانه يحسدهما ، بدافع الكرم، وهز فيكاريوس راسه بهدوء وقال بهدوء :
ـ انني خائف .

قال برونيه : ـ لاباس ، فهذه لحظة تقضيها، ثم تسير الامور تلقائيا بمجرد ان نصبح في الجانب الاخر .

قال فيكاريوس : ـ لست خائفا من هذا .
ولحس شفتيه الجافتين :
ـ ماعسانا ان نجد هناك ؟

واحس برونيه بغصة صغيرة مزعجة ، ولم يجب ، الليل : ان باريس في نهاية ، يجب ان نعاود الحياة ، وتكلم تيبو في استباق :

ـ فور وصولكما الى باريس ، لاتنسيا ان تكتبا الى امرأتي ، السيدة تيبو ، سان سانور ان بويزاي : وهذا يكفي ، اكتبا لها عن اخباري واني في حالة جيدة ، واني لست حزينا ، ولتكتب لي انكما وصلتما بخير . وليس عليها الا ان تكتب : لقد وصل الاولاد بخير .

قال برونيه : ـ اتفقنا .
وكان اللوح الخشبي هناك ، مستندا الى الحاجز ، وجسمه : انه صلب ثقيل . ووضعه تحت ذراعه ، واقترب منه تيبو وارسل له ضربة مرتبكة على كتفه :

ـ يالكما من محظوظين ! يالكما من زوجين مخدوعين !

وتوجه شنايدر نحو الباب ، فتبعه بوبيه .
وقال بوبيه :
ـ في يوم من الايام ، ربما سنفعل مثلكما .
قال تيبو : ـ ربما رأيتمانا عائدين .
فبسم لهما شنايدر وقال :
ـ ان زوجتي تسكن في المنزل ١٣ شارع كاردينه .

واستدار برونيه ، وكان تيبو وبوبيه ملتصقين فيما بينهما ، وبسم لهما تيبو بسمة حزينة رقيقة ، ودفع نحوهما وجهه المسطح الضخم الذي كانت الطيبة تكتسحه ، وكان فمه العريض يضحك حبا وعجزا : كان وجهه هبة غير مجدية .

ـ انني اقول لكما خراء !
وردد بوبيه وهو يحملق بعينيه :
خراء ! خراء !
ـ وفكرا احيانا بالرفاق .
قال فيكاريوس : ـ كم سنفكر بهم !

ـ ولا تكونا احمقين اذا رأيتما انكما قد قبض عليكما . لاتحاولا ان تهربا ، لان لديهم اوامر بقتلكما .

قال برونيه : ـ سوف يقبض علينا . اطفئا النواسة .

وأكل الليل الى الابد هذين الرأسين التوامين وبسماتهما الاخيرة ، وانغمر المربع في الظلام والبرد . وكانت صفعات الريح في الوجه ، وكان في الفم مذاق الفولاذ ، وفي العينين اسطوانات بنفسجية تدور . وانصفق الباب خلفهما . فانقطع الانسحاب : ان امامهما الان نفقا ، وصبرا طويلا ، وفي البعيد البعيد ،فجرا مشكوكا فيه ، والتصق الوحل بالارجل .وكان برونيه سعيدا لان فيكاريوس كان يمشي بقربه، وكان بين الفينة والفينة يمد يده يلمسه ،وكان بين الفينة والفينة يشعر بيد تلمسه ،واوقفتهما ريح عاصفة ، فارتدا نحو الاكواخ ليحتميا ، ولكنهما لم يريا شيئا . وصدم برونيه لوحة بنافذة ، فقفز الى خلف : ومن حسن الحظ ان الزجاج قاوم الصدمة . وسمع شتيمة وضربة صماء : لقد اصطدمت ركبة فيكاريوس بدرجة سلم ، وانهضه برونيه وصاح في اذنه:

ـ هل اصبت بسوء ؟
ـ لا . ولكننا لانستطيع ان نستمر على هذا النحو .

وارتدا الى الطريق . ولم يحس برونيه فيه بالارتياح ، فقد كان الطريق مفرط الخلو وكانا مكشوفين من كل مكان . وقام بحساب قلق في انهما لابد ان يكونا قد بلغا مستوى المشفى : ولكنه عينيه ظلتا تبحثان في الظلام . ثم انحفر ثقب في الليـل ، وانفتح باب عن اشـــراق كالح : انه مركز القيادة ، خراء ، لقد حدنا اكثر مما ينبغي الى الشمال ، وعلق برونيه بيـده الحرة فيكاريوس وجذبه نحو اليمين ، ثم مضيا، فصدم اللوح حاجزا ، وقفز برونيه الى جانب موشكا ان يقلب فيكاريوس ، ثم اخذا يركضان. ورفع برونيه لوحه محاولا ان يحمله عموديا ، ولكن ذلك كان مزعجا ، لانه كان يحك الارض . وظل يعدو ، مادا ذراعه اليسرى ، وراحته الى امام ، وارتمى على جدار الليل ، فتراجـع الجدار ، ولكن برونيه كان يحسه احيانا فـي طرف يده ، ويشعر بانه يوشك ان يقتل نفسه فيه ، فيسيل الخوف في ساقيه ويعكر مشيتهما وظل نعلاه طويلا يسحقان وحلا ، ثم عضا ارضا صلبة ، وانبثقت جزيرة : ((الساحة السوداء)) تلك هي مرحلة اولى ، واحس برونيه بالحر ، وكان حذاؤه يؤلمه اقل مما كان يخشى ، وارسل قبضته في جنب فيكاريوس ، فسمعه يضحك ، بقي ان يتخذا وجهتهما . وتناول ذراعه ،وسارا في وجه الريح ، واحسا فجأة انهما مدفوعـان بجنبيهما ، ثم نبتت لهما اجنحة ، فطارا .

وقال فيكاريوس : ــ اننا ندور بلا فائدة .

واستدارا فاتخذا تيار الريح ، متشابكـي الذراعين ، وكانت الريح تهدر ، ازيز حشـرة يخرق ذلك البهرج العاطل ، وينتفخ ، وجعـل قلب برونيه يسرع في الخفق : الاسلاك الشائكة وفكر : يجب الان ان نعرف مواضع المباول . وفي اللحظة نفسها حملت الريح الى انفه نتن بول وغوط . وانساقا على ضجة الرائحة ،فدلفا بحذاء المباول ، ثم جثوا خلف كومة من الاقذار، وكانت الاسلاك الشائكة على بعد متر منهمـا تصفع الهواء وهي تدور كحبال القفز ، وكـان ثمة الضجيج الاكبر . كان هناك ليلان : الليل الذي يترخى خلفهما ، كتلة ضخمة غاضبة ، اصبحت الان خارج المعركة ، والليل الاخـر الدقيق ، المتواطيء ، الذي يبدأ فيمـا وراء الحاجز ، نورا اسود . وشد فيكاريوس علـى يد برونيه : انهما سعيدان . وأمر برونيـه اصابعه بهينة على اللوح . كان ثمة ثلاثـة صفوف من الاسلاك الشائكة على عمق متـر وعشرين ، وطول اللوح متر وثلاثون ، وسوف نتدبر الامر . وفجأة ، ضغط فيكاريوس على معصمه ، فارتعش برونيه : كان الحارس يسير في الطريق . واصغى برونيه الى هذه الخطوة التي لاترى ، فاخترقه فرح مثلوج : ان الجميع توافدوا الى الموعد ، وسوف يكون البدء ممكنا كان قد اختبا ثلاث ليال متوالية خلف المباول، يراقب الحارس : انه الان يغادر محرسـه ، قبالتهما تماما ، فيجتاز زهاء مئة متر ثم يعود الى المحرس . فاذا حسبنا ستة في الساعة ، فان الذهاب والاياب يستغرقان دقيقتين : وان معهما ثلاثين ثانية . وسمع الخطوة تبتعـد ، فاخذ يعد بصوت منخفض ، وكانت الارقـام الاولى تلتصق بكل خطوة ، ثم ساد الصمت ، فان الحارس قد ذاب ، فاذا هو في كل مكان ، بل هو الليل نفسه بالمرصاد ، وكانت الارقام تسقط في الفراغ وتخلف صدى اجوف . وعند الرقم مئة وتسعة عشر ، ولدت الخطوة مـن جديد فتكشف الحارس ، وسال في جـوف الليل ، وحال فجأة الى هذا الخفق المتوحد الشاق ، فمر امامهما ، وتوقف ثم مضى مـرة اخرى . واحد ، اثنان ، ثلاثة ، اربعة .... وهذه المرة ، عاد لدى الرقم مئة وسبعـة وعشرين ، وفي المرة التالية لدى الرقم مئـة واثنين وعشرين ، فلنعتمد على مئة وعشرين ، فذلك اوثق . وعاد يعد ، واذ بلغ خمسـة واربعين وضع يده على كتف فيكاريـوس ، فاحس باصابع قاسية تشد على معصمه،فانفعل متاثرا ، انها اصابع الصداقة . ونهضـا ، ومد برونيه يده ، فقفزت عليها نحلة من حديد وحرثت راحته ، فأمر طرف اصابعه علىالسلك متجنبا شوكة اخرى ، ولمس وتدا من غير ان يكف عن العد ، ثم رفع اللوح ووضعه بهـدوء قدامه : فتماسك مقفزا متارجحا باسترخـاء بموجة الاسلاك الشائكة المثلثة ، وكانت يـدا برونيه مليئتين بالوحل ، فمسحهما بالوتـد متمهلا ، سبعة وخمسون ، ووضع قدمه اليسرى على السلك الشائك التحتي ، شادا نعله بالوتد ثم تاهب لاندفاعه متحاملا على نفسه ، ثـم اسند قدمه اليمنى الى السلك الاوسط ،ورفع ركبته اليسرى فمسحها براس الوتد ، ثـم وضعها اخيرا على اللوح ، تسعة وخمسون ، وها هو الآن يزحف على ركبتيه ويديه ،والزمن يجري متمهلا ، ستون ، وهناك ، كان الحـارس قد استدار ، وكان ينظر اليه ، والى يمـين برونيه كان الليل منارة . وتقدم فمد يدهولمس الوتد الثاني ، وتقدم ايضا رغم التارجح ،ولمس الثالث ، ثم تراجع قليلا مرتدا على اللوح الذي كاد يسقط ، ثم استقام تلقائيا : انه فيكاريوس الذي تعلق به . وتحسس برونيه بقدمه الفراغ فالتقى سلكا حديديا ، اثنان وستون ، واراد ان يقفز لانه كان يخشى ان يعتدي على وقت فيكاريوس ، فتعلق اسفل معطفه بشوكة،فليكن وجعله نفاد الصبر يرتجف ، فقفز ، فتمزقت ردة معطفه ، وأمسك اللوح بكلتا يديه وجعل يهزه بهدوء ليشير الى انه قد وصل بخير . وصرت الاسلاك الشائكة ، وتدحرج اللـوح الخشبي ، فامسكه برونيه بصلابة ، وفـكر بالحارس ، وهو يحس انه عائد اليهما ، وفكر بفيكاريوس في غضب : ما الذي يفعله ، ذلك الفرج الاحمق ، انه سيوقعنا في الفخ ، ومد يدا فالتقى براس ، كان فيكاريوس يتقلـب بمشقة على لوحة ، وسمعه برونيه يلهث ثـم انقطع كل شيء . ولامس حذاء كمه ، فالتقطه واخفضه على مهل حتى السلك الشائك ،وقفز فيكاريوس الى الارض ، واخترقهما برق مـن الفرح ، انهما حران ! ومن اعلى المرصـد ، صعقهما برق اخر ، فطرفا بعيونهما من غير ان يفهما ،واضحت الطريق بيضاء من الشمس في جوف حلبة من الظلمات ، والتمعت البـرك فكانت تفص بالآلئ . وقبض برونيه علـى فيكاريوس من كتفه ، وقسره علـى الركض ، فانفجر الرصاص ، وظلا يعدوان ، وكانالرصاص يئز ، وهو يطلق عليهما من المرصد والمحرس . من المحرس : لقد اخفوا فيه اذن حارسا اخر فوشى بنا ، وظل برونيه يعدو ، والطريـق عريضة كالبحر ، ان الجميع يرونه ، وانـه لكابوس ، والرصاص يئز . وفجأة ترنـح فيكاريوس واسترخى . فرفعته قبضة برونيه، وسقط مرة اخرى ، فدفعه برونيه وجره ،كانت الغابة هنا ، بكل مابقي من الليل ، فقذفه بين الاشجار ، ووقع على ظهره ، فاخذا يتقلبان على الثلج ، وكان فيكاريوس يئن ، فقال لـه برونيه :

ــ اخرس !

فان فيكاريوس : ــ انك توجعني .

وتدحرجا على المنحدر ، وهدر فيكاريوس ، فلم يتركه برونيه ، وكان الغضب يخنقه ، لقد وشوا بنا ، وكان الرصاص يصرخ فوقهما .وظلا يتدحرجان ، وتلقى برونيه جدارا على راسه، فجحظت عيناه من محجريهما ، لم يكن ذلـك اوان الإغماء ، وبذل جهدا عنيفا ، وكانـت اصابعه تخمش الثلج ، وعاد يستقيم ، فـاذا راسه يصطدم بجذع ، واذا هو محشور بـين جسم فيكاريوس وجذع شجرة ، وتحرك علـى مهل ، فصدمت ذراعه كتف فيكاريوس وانتزع منه صرخة حقد :

ــ اهرب !

وجثا برونيه على ركبتيه ، هو الان يعلـم انه قد خسر ، ولكنه سيمضي حتى النهاية ، ودس يديه تحت جنبي فيكاريوس ، واراد ان يرفعه ويحمله بين ذراعيه ، ولكن فيكاريوس دفعه ، واعاد برونيه الكرة ، فكانا يتصارعانمن غير ان يرى احدهما الاخر : وفجأة ، قـاء فيكاريوس على يديه ، فتركه برونيه ، فعاد الى السقوط . وفي الاعلى ، كانت حفلـة الجنيات قائمة ، وكانت الجذوع ترقص فـي النور . وادنى برونيه وجهه من وجهفيكاريوس وقال بصوت مبتهل :

ــ فيكاريوس !

فقال فيكاريوس : ــ اهرب ! كل شيء قـد حدث بسبب غلطتك .

قال برونيه : ــ لن اذهب ، فانما فـررت لارافقك .

قال فيكاريوس : ـ كل شيء قد حدث بسبب غلطتك .

فقال برونيه : ـ ولكننا سنبدأ من جديد. سوف اتحدث الى اعضاء « الحزب » انني ..
فأخذ فيكاريوس يصيح :

ـ نبدأ من جديد ! الا ترى انني اموت ؟
وبذل جهدا عنيفا واضاف بمشقة :
ـ ان « الحزب » هو الذي يجعلني اموت .
وقاء في الثلج ، ثم سقط مرة اخرى ،وصمت وجلس برونيه ، فجذبه اليه ، ورفع له راسه على مهل ، فاسنده الى فخذه . أين تراه قد اصيب ؟ وامر يده على المعطف المدني ، وعلى القميص المدني ، فكان كل شيء مبللا ، أكان ذلك ثلجا ام دما ؟ ونفذ الخوف اليه فاثلجه : انه سيموت بين يديه ، ودس يده في جيبه فأخرج مصباحه ، وكانوا هناك فوق يصرخون وينادون ، فلا يبالي برونيه بهم . وضغط على الزر ، فخرج من الليل رأس مزرق . ونظر اليه برونيه . وكان لا يبالي بالالمان ، ولا يبالي « بالحزب » ، فليس لشيء بعد من أهمية ، وليس شيء بعد بموجود ، سوى هذا الرأس الحاقد الساطع ذي العينين المغمضتين . وتمتم : « المهم ألا يموت » . ولكنه كان يعلم ان فيكاريوس سيموت : ان البأس والحقد كانا يصعدان رويدا رويدا مجرى هذه الحياة المضيعة ويفسدانها منذ مولدها . ان هذا المطلق من الالم والعذاب ، لن يستطيع أي انتصار للبشر أن يمحوه : ان « الحزب » هو الذي يجعله يموت ، فحتى لو ربح الاتحاد السوفياتي فان الرجال متوحدون . وانحنى برونيه ، فاغرق يده في شعر فيكاريوس الملوث ، وصاح كما لو كان ما يزال يستطيع ان ينقذه من الفظاعة ، كما لو أن رجلين ضائعين يستطيعان، في آخر دقيقة ، ان يقهرا الوحدة :

ـ « الحزب » : انني لا أبالي به، فأنت صديقي الوحيد .

ولم يكن فيكاريوس ليسمع ، وكان فمه المر يحشرج ويصنع الفقاقيع، بينما كان برونيه يصرخ في وجه الريح :

ـ صديقي الوحيد !

وفغر الفم ، وتدلى الفك ، واصطفق الشعر ، وهذه الهبة الشديدة التي تصفعهما وتفر ، انما هي الموت . وانشده على هذا الوجه المذهول ، وكان يفكر : ان هذا الموت انما يصيبني أنا . واقتحم الالمان المنحدر وهم يتشبثون بالاشجار ، فنهض وسار للقائهم : ان موته انما هو في بدنه فحسب .

جان بول سارتر
ترجمة سهيل ادريس

الاتجاهات الفلسفية

– تتمة المنشور على الصفحة ٨٨ –

فليس فيه ما ينتهي ويندثر ولا فيه ما يبتدىء وينتهي ، انما الزمان دولاب ... » ومعنى ذلك أنه يتصور الزمان نفسه على شكل كروي أي على شكل الارض فيوحد في ذلك بينه وبين المسافة – في التصور على الاقل – . ويقول : « ان دولاب الزمان لا ينفك عن الدوران في مجاهل الفضاء وقد علقت باطاره كل الاشياء التي في استطاعة الحواس ان تتناولها ، تلكم الحواس التي لا تتناول من الاشياء الا ما كان ضمن زمان ومكان » ... وقد بينت من قبل فكرة نعيمه في انعتاق الانسان الى معانقة الوحدة عن طريق الفهم ومعنى ذلك ان نعيمه يرى ان العلاقة بين الانسان والزمان هي العلاقة بين الدائرة والسجين فيها وعلى الانسان أن يفلت من دائرة الزمان المسحورة . غير انه يعود فيقول : « الله هو المحور في دولاب الزمان ... في المحور سكينة أبدية « كيف ؟ كيف يكون الاله ضمن دائرة زمنية ؟ هذا ما لا يفسره نعيمه أبدا حين يقول : « ازحلوا من اطار الزمن الى محوره وأريحوا أنفسكم من غثيان الحركة . دعوا الزمان يدور عليكم أما أنتم فلا تدوروا على الزمان» (مرداد : ١٦٠)

ولعبد الرحمن شكري قصائد في الزمن وعلاقته بالانسان ، وهو يصور في احداها أن الزمان تيار لا ينضب وانه يملأ العمر ويسكبه في آن ، وان التغير الزمني لازم للثبوت والبقاء :

والبقاء التغير ... والحياة التطلب
او ما تبصر الزما ... ن انيا لا ينضب
وهو للعمر مالىء ... وهو للعمر يسكب

ويقول في مقدمة قصيدة اخرى عنوانها: نحن والزمن (ديوانه ٦٤٠) « الزمن كما يفهمه الانسان فكرة من افكاره ومقياس من صنعه فهو يقيس باحساسه بامور نفسه وبالمرئيات والمحسوسات وما يعتريها من تحول وفكرة الزمن هذه امر نسبي شانها شان الاحساس بالحرارة والبرودة .» ويقول شكري ان الانسان تصور الدهر شيخا هرما وهذا خطأ منه اذ عليه ان يتصوره شابا لان الانسان هو الذي يشيخ ويفنى لا الزمن ، حتى ان بعض المفكرين يرى ان الزمن هو الحاضر وان الماضي والمستقبل في الناس . ويخطىء الناس خطأ اخر اذ يعادون الزمن وهم بذلك يعادون انفسهم وينسبون اليه الظلم وذلك معناه انهم هم ظالمون ويترجم افكاره شعرا فيقول :

زعم الناس اذا امضاهم الدهر ... انّ امضوا من الدهر سنين
يستطيع البذل من يقوى على ... خزنه هيهات ذا من هالكين

ويقول :

مصرع الدهر ممات للدنى ... كيف يبغيه الورى بالاحن

وما يقوله شكري عن نسبية الزمن انما هو التصور الحسي له ، اما تفلسفه حول العلاقة بين هرم الناس وهرم الزمن وتمني الناس موت الزمن فذلك لا يعدو ان يكون تفذلكا في فراغ وتحويلا للافكار البسيطة الى فلسفة خادعة موهمة بانها ذات عمق .

ولسليم حيدر مسرحية شعرية عنوانها «ألسنة الزمان» واشخاصها هم الماضي والاتي والحاضر ، والزمان والازل والابد . ويتمثل الماضي شيخا بدينا طويلا له لحية بيضاء وعمة غبراء وجبة سوداء ، وهو متهدج الصوت حديد النظر ذو وقار واعتزاز ، واما الاتي فانه فتى كما تتخيله الصبايا اليافعات ، وسيم الطلعة مديد القامة ضامر الخصر مفتول الساعدين ، في عينيه الغاز وفي شفتيه تهكم ، وهو متأنق بلباسه ، واما الحاضر فانه قزم جميل مورد الخدين ثاقب النظر عصبي المزاج يكاد يخرج من نفسه .

ويصور الشاعر في اول منظر من مسرحيته لقاء بين الماضي والاتي (كيف ؟ لا ندري) ويقدم كل منهما نفسه للاخر بما لا يتجاوز ما يتصوره الانسان من خصائص كل منهما فالماضي يقول:

انا الماضي على شفتي اسرار
وفي قلبي اساطير واخبار
تميد لذكرها الدنيا وتنهار

فيقول الاتي :

انا الايام تحبل بي ولا تلد
امر بخاطر الدنيا وابتعد
فلا ازل يقيدني ولا ابد

ويجيء الحاضر في المنظر التالي فينكره الماضي والاتي ولكنه معتز بنفسه لشعوره انه، هو الشيء الحق في الازمنة ، وبعد التعريف يسخر الماضي والاتي من الحاضر لانه يندد بمن يتعلق بهما من الناس . وبعد

عباس محمود العقاد


صلاح لبكي

ابو شادي


بدر شاكر السياب


سليم حيدر

هذا الوفاق ضد الحاضر بين الماضي والاتي يعودان في مشهد تال فيختصمان ويعلنان ضرب التحدي ثم يتسابقان في صراع ، فيتدخل « الزمن » بينهما ، عندما يشرحان له سبب اختلافهما يقول لهما :

بني الكون ذرات واوقات
على حكميهما تستحكم الذات
مخلدة وما يبقى ضلالات
هيولي عمرها ازل ودهر ما له اجل
وكون في توثبه الى اغراضه دول
وانسان بجمرة انسه ذو منطق شمل
يرى في نفسه سببا ويدعم وهمه الامل
ويمضي الدهر سيره وليس لوقفه حيل
ايحسب ذلك الانسان ان الدهر مرتحل
وفي الاتلام حبات تموت لينبت السبل

وفي هذه الوقفة يعرض الزمان بالانسان دون ان يكون للانسان وجود في الصورة الظاهرية في المسرحية ، غير ان الانسان في الحقيقة ماثل وراء طبيعة التفكير الذي يجري في ذهن الزمن الماضي والاتي . وبعد هذه الوقفة يحاول الزمان ان يحوز الثناء لنفسه وينكره على الماضي والاتي . ولكنه يقر بعجزه عن ادراك الغاية من المسير ، فيقع في شجار معهما ، فيستنجد الاحقاب الكامنة ومغارب الازل فتظهر معلنة قوة ارادته فاذا استجد قوافل الايام لم يجبه احد ، عندئذ ينادي عواصف الرياح فتهب صافرة يرتعد من هولها الماضي والاتي ، ثم يستثير الصواعق فيسمعهما صوت انفجارات مروعة، ثم يدعو الازل والابد فيحضران . فيقدم كل من الازل والابد نفسه على المسرح بتعريف جامع وتكمل هزيمة الماضي والاتي ، ولكنهما حين يعلن الزمان عن لا ادريته يعودان الى مماحكته ويحاصرانه فيستصرخ الاشباح واذ تخف لنجدته فيزجر الماضي والاتي ويتحرر الزمان فيأمر بهما الى الظلمات .

خذو هذين للظلمات لا تستبصر المقل

فيذهب الماضي وهو يقول : « انا الذكرى » ويمضي الاتي قائلا : « انا الامل » ، وتدرك الزمان نعسة فيحرج وكان طول الوقت متواريا ليقول : « انا الباقي اذا مازالت العلل » .

والمسرحية لا تضيف شيئا الى المفهوم القريب عن طبيعة الماضي والحاضر والمستقبل بل هي تقرير للمتعارف من ذلك . يقول كاتب المسرحية : « والمفاجاة المسرحية الوحيدة في هذه القطعة هي المفاجأة الكبرى في الحياة : وجود الحاضر ، مَن مِن الناس يشعر يوما بوجود يومه ويقوم بواجباته نحو يومه .. الخ والحق ان هذا تجسيم لفكرة خاطئة من الوجهة النظرية فالحاضر لا يتعين لانه منطقيا جزء من الماضي او جزء من المستقبل . ولم تبين المسرحية شيئا عن تاثير الزمن في الانسان او العكس وانما كانت تعريفات مصممة للعلاقات الزمنية بعضها ببعض الاخر .

واروع اثر ادبي معاصر — في ادبنا العربي — حام حول مشكلة الزمن واثرها في العلاقات الانسانية هو مسرحية « اهل الكهف » لتوفيق الحكيم ، وليس الصراع بين الناس والزمن هو موضوعها الوحيد ولكنه من اهم الموضوعات فيها . ويقول الحكيم نفسه في شرح هذه الفكرة في مسرحيته :

« فقانون الزمن في اهل الكهف يعمل عمله المعتاد فيسير قدما ولا يغير اتجاهه ولا يعود الى الوراء ثلاثمائة عام ليجمع بين مشلينا وبريسكا ... ان المأساة المفرقة بين الحبيبين في اهل الكهف هي قوة طبيعية ، هي قوة الزمن اي المجتمع الجديد .. فبريسكا ايقنت ان من المستحيل ان يقبل مجتمعها فكرة الجمع بينهما وبين رجل عاش منذ ثلاثمائة عام .. ارادة الانسان عندي اذن حرة في حدود خاصة وهذه الحدود هي قوانين ، وليست ارادات طاغيه ، هي نواميس وليست مصادفات طارئة فالانسان عندي عاجز حقا امام مصيره في النهاية » (التعادلية : ١٠٥ — ١٠٦)

لقد حاول مرنوش ان يتجاهل الزمن « انا لي اهل وبيت وولد ينتظرونني .. » فيجيبه يمليخا « ثلاثمائة عام ! انسيت ؟ » فيرد مرنوش متضايقا ، « نعم ثلاثمائة عام ، فلتكن ، قلت لك ثلاثمائة او اربعمائة عام ماذا يضيرني وماذا يغير هذا من حياتي » . وحاول مشلينا ان يشجع يمليخا الذي عرف واقعه فقرر العودة الى الكهف ، ثم انقطعت صلة مرنوش بالعالم عندما ادرك ان ابنه وزوجه قد ماتا — ماتا هرمين — « يا ربي لماذا تركتني فريسة للعقل . ثلاثمائة عام . ابني في سن الستين وانا فتى امامي النضج والحياة » . ويؤمن مرنوش بان الحياة « المجردة عن كل ماض لا قيمة لها . » ويتشبث مشلينا بالبقاء حتى تنكشف له حقيقة الزمن التي تفرق بينه وبين بريسكا : « بيني وبينك شبه ليلة ، فاذا الخطوة بحار لانهاية لها واذا الليلة اجيال ... اجيال ... لقد فات زماننا ونحن الان ملك التاريخ ولقد اردنا العودة الى الزمن ولكن التاريخ ينتقم » وتدور المسرحية على انهزام الانسان امام الزمن . فمرنوش يقول : لافائدة من نزال الزمن ، ومشلينا في تأملاته يقول : لسنا حلما ، لا ، بل الزمن هو الحلم ، اما نحن فحقيقة ، هو الظل الزائل ونحن الباقون .... واأسفاه ، بريسكا : ما يحول بيني وبينها اذن ؟ الزمن ؟ نعم محوناه ، ولكن ها هو ذا يمحونا ، الزمن ينتقم ، ان يطردنا الان كأشباح مخيفة ويعلن انه لايعرفنا ويحكم علينا بالنفي بعيدا عن مملكته .. ربي ! هذه المبارزة الهائلة بيننا وبين الزمن اتراها انتهت بالنصر له ؟! »

خاتمة

هذه نماذج من المشكلات الفكرية التي اتصل بها الادب العربي الحديث ، ولا اخال الا ان ثمة مشكلات اخرى حقيقة بالدرس والترتيب ، كما ان الاتجاهات التي اشرت اليها بحاجة الى مزيد من الاستقصاء . واذا صح ان نستمد استنتاجاتنا من هذه الدراسة المحدودة حكمنا بانه ليس لدينا مذاهب فلسفية يسندها ادب ، وانما لدينا مسائل فكرية وفلسفية دخلت في نطاق الشعر والمسرحية والقصة ، واذا كان ادب الفكرة يصلح مقياسا للحكم على التيارات الادبية في عصرنا قلنا ان صلة ادبنا بالماضي اشد من صلته بالحاضر — من الناحية الفكرية — لان المشكلات التي دار حولها ادبنا المعاصر لم تفترق عن المشكلات التي ثارت في الادب القديم ، بعبارة اخرى لا تزال مسائل الفلسفة المتافيزيقية والاخلاقية هي المحور الكبير في ادبنا الحديث ، مثلما كانت في ادبنا ابان العصور الوسطى ، اذا نظرنا الى الادبين من حيث صلتهما بالفلسفة والفكر .

احسان عباس